نورنگِ موسیقی



خاں

ں خاں

مرکزی اردو بورڈ، گلبرگ - لاہور

نورنگِ موسیقی

سلسلۂ مطبوعات نمبر ۵۴

نورنگِ موسیقی

اختر علی خاں
ذاکر علی خاں

مرکزی اُردو بورڈ ○ گلبرگ لاہور

بار اول : جنوری ۱۹۷۷ء
قیمت : دس روپے

ناشر
اشفاق احمد
ڈائرکٹر مرکزی اردو بورڈ
گلبرگ ــــــ لاہور

طابع
ذوالفقار اینڈ کو نے پاکستان پرنٹنگ ورکس ۱- ایبٹ روڈ ، لاہور سے چھپوایا

فہرست

گیارھواں باب

بارھواں باب

تیرھواں باب

چودھواں باب

پندرھواں باب

سولھواں باب

سترھواں باب

اٹھارواں باب

انیسواں باب

بیسواں باب

تعارف

زندگی کو زندہ تر رکھنے کے لیے موسیقی بھی اہم ذریعوں میں سے ایک ہے - میلاد آدم سے لے کر اب تک یہ انسان کے اندر اور اس کے گرد و پیش میں کسی نہ کسی صورت میں موجود رہی ہے - اس کے بڑے روپ ، بڑی شکلیں اور بے شمار مظاہر ہیں - لیکن مقام حیرت ہے کہ اس سراپا کیف اور ہمہ گیر فن پر ہمارے یہاں کتابوں کی اتنی کمی رہی ہے کہ ہمارے پڑھے لکھے طبقے کو اس فن سے نہ تو کوئی روحانی وابستگی پیدا ہو سکی اور نہ ہی شعوری لگاؤ - بد قسمتی یہ ہے کہ وہ لوگ جو صاحب قلم ہیں ، موسیقی کے علم و عمل سے ناواقف ہیں اور جو اہل فن ہیں ، وہ قلم اٹھانے سے قاصر ہیں ۔

ہمارے استاد نزاکت علی خاں اور استاد سلامت علی خاں وہ عظیم فنکار ہیں جن کا شمار شام چوراسی کے با کمال گائکوں میں ہوتا ہے - ان کے مشوروں اور ان کی ہدایات کے مطابق ان کے چھوٹے برادران اختر علی خاں اور ذاکر علی خاں نے اس فن کے متعلق یہ ابتدائی کتاب لکھ کر واقعی ایک قابل قدر کارنامہ سرانجام دیا ہے - وہ خود بھی فن موسیقی کے حلقے میں امید کی ایک کرن بن کر ابھرے ہیں اور تعلیم یافتہ ہونے کے سبب فن موسیقی کی مختلف کتابوں پر بھی نظر رکھتے ہیں - مجھے امید ہے کہ ان کی یہ تصنیف بھی مستند تصانیف کے مقابلے کی ہوگی -

انھوں نے جب مجھے اپنی تصنیف پر ایک مختصر سا تعارف لکھنے کو کہا تو مجھے بے حد خوشی ہوئی کہ موسیقی پر معدودے چند کتابوں میں ایک اور اچھی کتاب کا اضافہ ہو رہا ہے - خدا کرے کہ ان کی یہ کوشش مزید تصانیف کی محرک ثابت ہو ، دوسرے لکھنے والے بھی اس موضوع کی طرف توجہ کریں اور اس طرح موسیقی کے فن پر کتابوں میں معقول اضافہ ہوتا رہے -

جہاں تک اس کتاب کے محاسن کا تعلق ہے ، میں یہ بات پہلے ہی واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ موسیقی جیسے فن کو الفاظ میں سمجھانا بہت مشکل کام ہے۔ لیکن مصنف نے اس مشکل کام سے عہدہ برا ہونے کے لیے بعض معروف عام ہلکے پھلکے گانوں ، حتیٰ کہ فلمی دھنوں کی مثالیں دے کر راگ راگنیوں کی بندشوں کی وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ راگ راگنیوں کی قدیم تھیوری اور عصر جدید کے طریقوں اور تقاضوں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ علاوہ ازیں موسیقی کی تاریخ کے بعض پہلوؤں کو بھی اس کتاب میں چھوا گیا ہے۔ پھر لے اور تال کی تفصیل کے علاوہ مشاہیر فن کا ذکر بھی ملتا ہے۔ زبان عام فہم اور بیان سلیس ہے۔ اللہ کرے کہ ان کی یہ کوشش کارگر ثابت ہو۔

جی - اے - فاروق

میوزک سپروائزر

ریڈیو پاکستان ، لاہور

۲۲ - نومبر ۱۹۷۳ء



ذاکر علی خاں　　　　　　　　　　اختر علی خاں

پیش لفظ

قارئین کرام اور شائقین موسیقی کی خدمت میں یہ کتاب پیش کرنے سے پہلے ہم چند ضروری وضاحتیں کر دینا مناسب سمجھتے ہیں تاکہ اس کتاب کی تصنیف کا مقصد واضح ہو جائے۔ سب سے پہلا مقصد تو یہ ہے کہ اردو میں علم موسیقی کی کتابوں میں اضافہ ہو، کیونکہ ان کی کمی شدت سے محسوس کی جا رہی ہے۔ اس عہد میں شائقین موسیقی اور صاحب ذوق حضرات کے شوق اور تجسس کے مقابلے میں موسیقی پر کتابیں آٹے میں نمک کے برابر ہیں۔ چنانچہ اس حقیقت کے پیش نظر ہم نے علم موسیقی پر اس کتاب کا لکھنا بے حد ضروری سمجھا اور اسے ''نورنگ موسیقی'' کے نام سے موسوم کیا۔

اس تصنیف کی ایک اور وجہ یہ بھی ہے کہ اس سے قبل جتنی بھی کتابیں علم موسیقی پر لکھی جا چکی ہیں، وہ یا تو بڑے بڑے نوابوں نے لکھی ہیں یا چند شائقین نے اس موضوع پر طبع آزمائی کی ہے۔ ان کا یہ اقدام قابل قدر ہے۔ مگر اسے اتفاق کہیے یا کچھ اور، کسی بڑے گائک نے یا کسی گھرانے نے اس موضوع پر کوئی ایسی کتاب نہیں لکھی جو معارف النغمات، تکمیل موسیقی، تحصیل موسیقی، معدن موسیقی یا راگ ودیا وغیرہ کی طرح مشہور عام ہوئی ہو اور جس سے مبتدیوں نے فائدہ اٹھایا ہو۔ اس کتاب کے لکھنے سے ہمارا یہ مقصد نہیں کہ بڑے بڑے گائک یا نائک اس سے استفادہ کر سکیں گے۔ یہ قدم تو ہم نے عوام کی سہولت اور آسانی کے لیے اٹھایا ہے۔ اگر ہماری یہ کوشش استادان فن کے معیار پر پوری اترے اور وہ ہمیں اسکی داد دیں تو زہے نصیب، ان کی داد ہمارے لیے تمغۂ امتیاز ہوگی۔ لیکن اگر ایک عام قاری ہماری تحریر سے مستفید ہو سکے اور موسیقی کے مبادیات کو سمجھنے لگے تو ہم سمجھیں گے کہ ہمیں اپنی کاوش کا سب سے بڑا انعام ملا۔

کتاب کا انداز بیان ہم نے سادہ اور سہل رکھا ہے تاکہ ہر شخص کو اس سے کچھ نہ کچھ سیکھنے یا حاصل کرنے کا موقع مل سکے ، اور موسیقی کی ابتدائی باتیں سمجھنے میں اسے کوئی الجھن یا دقت پیش نہ آئے۔ اس لیے ہم نے فلمی اور غیر فلمی ، کلاسیکی اور نیم کلاسیکی ریکارڈوں کو بھی حوالوں کے طور پر پیش کرنے سے گریز نہیں کیا حالانکہ ان کی ایسی کتابوں میں کوئی جگہ نہیں ہوتی - وقت کے تقاضوں کے پیش نظر ہم نے اس طریقے کو استعمال کرنے میں بھی کوئی عار نہیں سمجھا۔ ہمارا یقین ہے کہ اس نئے اسلوب کی وجہ سے ہماری یہ کتاب ایک انوکھی پیش کش کے روپ میں منظر عام پر آئے گی -

ہم نے اپنی اس کتاب میں بہت سی مستند بندشوں کے علاوہ چند اپنی اختراع کردہ بندشیں بھی نورنگ تخلص کے ساتھ عوام کے سامنے پیش کی ہیں - امید ہے کہ وہ شرف قبولیت پائیں گی ، اور بقائے دوام حاصل کریں گی -

ہم مؤدبانہ درخواست کرتے ہیں کہ قارئین ہمیں اپنے مشوروں سے اور اپنی تجاویز سے آگاہ فرمائیں تاکہ آئندہ ایڈیشن میں کتاب کی مزید اصلاح ہو سکے -

ہم جناب ڈاکٹر نذیر احمد صاحب ، شہزاد احمد شہزاد صاحب اور اشفاق احمد خاں صاحب کے فرداً فرداً بے حد شکر گزار ہیں جنھوں نے اس کتاب کی اشاعت میں نہ صرف ہماری رہنمائی کی بلکہ عملی طور پر بھی مقدور بھر معاونت فرمائی - شکریہ -

اختر علی خاں
ذاکر علی خاں

پہلا باب

موسیقی کی ابتدا

جس طرح انسانی جسم کی نشو و نما کے لیے غذا ضروری ہے، اسی طرح انسانی روح کی جلا کے لیے کسی فن لطیف سے فیض حاصل کرنا ضروری ہے۔ فن کے فیضان سے محروم ہوکر انسان کی روح ایک مردہ جسم کی مانند ہو جاتی ہے۔ جس کا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔ روز اول ہی سے جب خداوند تعالیٰ نے اس کائنات کو تخلیق کیا تو اس نے ہر شے میں اپنا نور اور حسن سمو دیا۔ اس نور اور حسن کے مظاہر پر حساس انسان حیران اور انگشت بدنداں رہ جاتا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے انسان کو ایسی عنایات سے نوازا ہے جن میں زمین سے آسمان تک ان گنت نوادرات قدرت شامل ہیں۔ مثال کے طور پر انسان کی زندگی اور اس کی بقا کے لیے دریا، پہاڑ، چشمے، آبشار، پھل پھول، سرسبز و شاداب باغ، اجناس خوردنی غرضیکہ لاتعداد نعمتیں مہیا کی گئیں۔ ان نعمتوں کے حصول اور استعمال سے انسانی زندگی میں راحت و مسرت بھر جاتی ہے اور ہم ستائش خداوندی پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ لیکن بعض نعائم اور فیوض خداوندی ایسے ہیں جن کو ہم مندرجہ بالا نعمتوں کی طرح دیکھ نہیں سکتے بلکہ صرف محسوس کرسکتے ہیں۔ یہ فیوض انسان کی روحانی خوشیوں کو دوبالا کرنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ انھی میں سے ایک نعمت یا عطیہ انسان کے لیے فنون لطیفہ کا ہے۔ فنون لطیفہ میں بہت سے فن شامل ہیں۔ مثلاً موسیقی، شاعری، مصوری، مجسمہ تراشی، فن تعمیر وغیرہ۔ مگر ہم یہاں صرف فن موسیقی ہی کا ذکر کریں گے اور بقدر ہمت اس پر روشنی ڈالیں گے۔

جس طرح قدرت نے پھولوں، کلیوں، پہاڑوں، دریاؤں اور پرسکون وادیوں میں اپنا حسن عیاں کرکے اہل دنیا کو ایک لمحۂ فکریہ عطا کیا ہے۔

اسی طرح خالق کائنات نے فنون لطیفہ کو انسانی شعور پر وارد کرکے ہماری خاکی زندگی کو ایک بلندی بخشی ہے - اگر فنون لطیفہ نہ ہوتے تو ہماری زندگی کی خوشیاں ادھوری تھیں - خداوند تعالیٰ نے فن موسیقی کو مختلف ادوار میں مختلف انداز میں دنیا کے سامنے ظاہر کیا ہے - آج سے کئی ہزار سال پہلے حضرت داؤد علیہ السلام کو جو اللہ کے نبی تھے ایسا سحر آفرین لحن بخشا کہ لوگ اُن کے گرویدہ ہوگئے - حضرت داؤد علیہ‌السلام نے اپنی شیریں آواز کو اللہ کا پیغام لوگوں تک پہنچانے کے لیے استعمال کیا - اُن پر ''کتاب زبور'' اُتاری گئی جس میں مختلف اقسام کے نغمات درج تھے - اس طرح لحن داؤدی ضرب المثل بن گیا - قرآن مجید کو بھی شیریں آواز اور پر اثر انداز میں واضح اصوات کے ساتھ اور ٹھہر ٹھہر کر تلاوت کرنے کا حکم دیا گیا ہے - قدرت خداوندی نے انسانوں کے علاوہ دوسری مخلوقات کو، جن میں چرند، پرند، دریا، چشمے اور آبشاریں شامل ہیں، موسیقی کی بے انداز سروں اور تانوں کا منبع بنایا ہے - اگر اہل فن ان پر غور کریں تو ان سے موسیقی کے بے بہا عناصر حاصل کر سکتے ہیں - مثلاً کوئل کی آواز میں ایک ایسا دل کش نغمہ ہے جو کسی سننے والے کے دل و دماغ کو متاثر کیے بغیر نہیں چھوڑتا - اسی طرح پپیہے کی آواز میں بھی قدرت نے ایک عجیب و غریب درد بخشا ہے کہ وہ اپنی دھن میں مست ''پی کہاں - پی کہاں'' کی صدائیں لگاتا ہے تو اہل دل اس کی آواز سن کر ایک عجیب سا کرب محسوس کرنے لگتے ہیں - متذکرہ بالا مثالوں کو دیکھتے ہوئے ہم معجزات قدرت کے قائل ہو جاتے ہیں، جس نے انسان تو کیا پرندوں کو بھی اپنے جذبات و احساسات کی ترجمانی کے لیے اتنی شیریں آوازیں بخشی ہیں -

موسیقی ازل سے آج تک کائنات کے مدارج کے ساتھ ساتھ مختلف شکلوں میں قائم رہی ہے اور خدا نے چاہا تو تا ابد قائم رہے گی - موسیقی کو کسی بھی انداز یا رنگ میں پیش کیا جاسکتا ہے مگر اس کے بنیادی اصول کبھی نہیں بدلتے - ان اصولوں کو ہم سات یا بارہ سر کے ڈھانچے کا نام دیتے ہیں - آپ جانتے ہیں کہ بے ضابطہ اور باضابطہ چیزوں میں زمین اور آسمان کا فرق ہوتا ہے، چنانچہ موسیقی میں بھی بے ضابطہ اور باضابطہ لَے اور سر کا

فرق ہوتا ہے - ایسی موسیقی جو قواعد کی بندش سے آزاد ہو موسیقی نہیں شور کہلائے گی - موسیقی اسی وقت فن لطیف بنتی ہے جب قواعد و ضوابط اس کا احاطہ کیے رکھیں - فن موسیقی نہایت ہی لطیف فن ہے - اس کو پوری طرح جاننے کے لیے بے پناہ جستجو، ذوق و شوق، فنی تدریس اور مناسب ریاضت کی ضرورت ہے -

ویسے تو فنون لطیفہ میں سے کوئی بھی ایسا فن نہیں جو آسانی سے حاصل ہو جائے - موسیقی ہو شاعری یا مصوری ہو یہ یا سنگ تراشی یہ سب قدرت کے عطیے ہیں لیکن دلی لگن کے بغیر سیکھے نہیں جا سکتے - فن کے سیکھنے میں بے پرواہی اور تساہل کی کوئی گنجائش نہیں - پھر تمام فنون میں سے فن موسیقی نہایت ہی پیچیدہ اور مشکل ترین فن ہے - اس کا تعلق آواز کے ساتھ ہے جو ارتعاش سے پیدا ہوتی ہے، اور ارتعاش کو پکڑنا اور اس پر کنٹرول کرنا آسان کام نہیں - یہ تو برسوں کی تعلیم اور مسلسل ریاضت سے ہی حاصل ہوتا ہے -

مسلمان موسیقاروں نے فن موسیقی میں بڑی اختراعیں کی ہیں - ان میں امیر خسرو کا نام سر فہرست ہے - انہوں نے نہ صرف راگ، خیال، ترانہ، قوالی، قول اور قلبانہ وغیرہ کا تعارف کرایا بلکہ نئے نئے ساز بھی ایجاد کیے جن میں طبلہ اور ستار قابل ذکر ہیں - راگوں میں انہوں نے مندرجہ ذیل راگ دریافت کیے- راگ ایمن کلیان، بہار، زیلف، عشاق اور سرپردہ وغیرہ اسی طرح سلطان حسین مشرقی نے جونپوری ٹوڈی ایجاد کی - میاں تان سین، جو اکبر اعظم کے نو رتنوں میں شامل تھے، اپنے دور کے عظیم نائک اور گائک تھے - انہوں نے بہت سے راگ مروج اور ایجاد کیے - مثلاً راگ میاں کی ٹوڈی، میاں کی ملہار، میاں کا سارنگ اور درباری وغیرہ - ان کے علاوہ بر صغیر کے دوسرے نائک اور گائک بھی قابل ذکر ہیں - جنہوں نے فن موسیقی کی بیش بہا خدمات سرانجام دیں اور اضافے کیے - ان میں تان سین کے استاد جنہیں موسیقی کی اکثر کتابوں میں ہری داس سوامی بتایا گیا ہے - مگر تاریخ کی بعض کتابوں میں ان کا نام عادل شاہ سوری

بتایا گیا ہے ۔ ان کے علاوہ تان سین کے ہمعصر بیجو باورا بہت بڑے گائک اور نائک گزرے ہیں ۔ امیر خسروؒ کے زمانے میں نائک بخشو اور نائک گوپال بہت پائے کے موسیقار ہوئے ہیں ۔ مگر امیر خسروؒ اور تان سین کی اختراع کردہ راگ راگنیوں کو جو مقبولیت حاصل ہوئی وہ دوسروں کو کم حاصل ہوئی ۔ ان کے اختراع کردہ راگ صدیوں سے آج تک لازوال مقبولیت اور پسندیدگی کے ساتھ گائے بجائے جاتے ہیں ۔ مغلیہ خاندان کے نامور فرمانروا محمد شاہ رنگیلا کے دربار میں اکبر اعظم کے بعد پھر ایک دفعہ فن موسیقی کو عروج حاصل ہوا ۔ اس کے دربار میں بڑے بڑے گائک اور موسیقار موجود تھے اور وہ خود بھی فنون لطیفہ کا بے حد دلدادہ تھا ۔ اس کے درباری موسیقاروں میں صدا رنگ اور ادھا رنگ کے نام مشہور ہیں ۔ انھوں نے سینکڑوں ہزاروں استائیوں اور ترانوں کی بندشیں بنائیں ۔ یہ بندشیں آج تک سینہ بہ سینہ چلی آ رہی ہیں ۔ گائک لوگ انھیں بڑی قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور بڑے فخر سے گاتے ہیں ۔

موسیقی کی اقسام

۱ ۔ کلاسیکی موسیقی

کلاسیکی موسیقی ، وہ موسیقی ہے جو صدیوں سے برصغیر میں مروج ہے اور جس میں گائیکی کا وہ طریقہ استعمال ہوتا ہے جہاں چارستوں ، دس ٹھاٹھوں اور دھرپت سے لے کر خیال، ٹپہ اور ترانہ وغیرہ کی اصناف گائی جائیں ۔ اس میں چند ٹھاٹھ اور ان سے نکالے ہوئے بیسیوں راگ اور راگنیوں کا تعین کیا گیا ہے، جن کے قواعد اور قیود کی سختی سے پابندی کرنا کلاسیکی موسیقی کا نہایت ضروری اور اہم اصول ہے ۔

۲ ۔ لائیٹ یا نیم کلاسیکی موسیقی

کلاسیکی موسیقی کے بعد نیم کلاسیکی موسیقی کا درجہ ہے ۔ یعنی یہ کلاسیکی موسیقی کے بعد دوسرے نمبر پر آتی ہے ۔ اس میں دھرپت اور خیال جیسی مشکل گائیکی کی بہ نسبت آسان اور عام فہم گائیکی کا طریقہ استعمال کیا جاتا ہے ۔ اس میں ٹھمری ، دادرا ، کجری ، ہوری ، غزل اور گیت وغیرہ کی اصناف گائی جاتی ہیں ۔

۳ ۔ ھلکی پھلکی یا لوک موسیقی

لوک موسیقی ، جسے عوامی موسیقی بھی کہتے ہیں ، پہلی دونوں قسموں سے زیادہ عام فہم اور عوام میں زیادہ مقبول ہے ۔ اس موسیقی میں ہلکے پھلکے گانے، لوک دھنیں ، علاقائی دھنیں ، شادی بیاہ کے گیت ، منظوم لوک داستانیں

مثلاً سسی پنوں ، ہیر وارث شاہ ، سوہنی مہینوال ، یوسف زلیخا ، سیف الملوک اور مرزا صاحباں شامل ہیں - مزید برآں پنجابی ساہیے ، سلطان باہو کے دوہے ، بابا فرید ، شاہ حسین ، خواجہ غلام فرید اور بابا بلھے شاہ کی کافیاں اور دوہڑے بھی اسی میں شامل ہیں - زراعتی گیت ، سمّی ، جُگنی ، اور پنجابی لوک گیت بھی اسی ذیل میں آتے ہیں - جن میں سے کئی ایک لوک گیت بھنگڑا ڈالنے میں گائے جاتے ہیں - (بھنگڑا دیہاتیوں کا مقبول ترین ناچ ہے - جو میلے ٹھیلوں میں ناچا جاتا ہے) -

ہم دوسری اور تیسری صنف موسیقی کو چھوڑ کر یہاں کلاسیکی موسیقی کا ذکر اور تجزیہ کریں گے - کہیں کہیں مثال کے طور پر نیم کلاسیکی یا ہلکی پھلکی موسیقی کو حوالے کے طور پر استعمال کریں گے - اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمارا اصلی مقصد کلاسیکی موسیقی سے روشناس کرانا ہے - جو دوسری اقسام موسیقی سے زیادہ پیچیدہ اور مشکل ہے اور جس کو سمجھنے کے لیے دوسری اقسام کے مقابلے میں زیادہ غور و فکر کی ضرورت ہے - سب سے پہلے ہم کلاسیکی موسیقی کے اہم جز "مت" کو لیتے ہیں جو موجودہ زمانے میں گذشتہ صدیوں سے مروج ہے -

موسیقی کی چار متوں کا بیان

زمانۂ قدیم سے کلاسیکی موسیقی کے فن کو چار مستند نظاموں یا چار متوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور ان میں سے ہر ایک مت میں بیسیوں راگ ، راگنیاں شامل کر دی گئی ہیں تاکہ لا تعداد راگوں اور راگنیوں کی واضح اور معقول تقسیم اور پہچان ہو سکے -

چار متوں کے نام یہ ھیں :

۱ - آدم مت

آدم مت کو شمشیر مت یا شیو مت بھی کہتے ہیں - اس کو مسلمان حضرت آدم سے اور ہندو ، شیو جی سے جو ہندو دیو مالا کے مطابق اس دنیا میں

خدا کی طرف سے بھیجے ہوئے پہلے انسان تھے ، علیحدہ علیحدہ منسوب کرتے ہیں - جو راگ اور راگنیاں اس میں شامل ہیں ، ان کے نام یہ ہیں :

راگ :

(۱) سری راگ (۲) بسنت راگ (۳) راگ پنچم (۴) بھیروں راگ (۵) میگھ راگ

راگنیاں :

(۱) دیسی (۲) تربینی (۳) گوری (۴) دیوگری (۵) بیراڑی (۶) ٹوڈی (۷) بھوپالی (۸) بھیرویں (۹) باگیشری (۱۰) پٹ منجری (۱۱) آساوری (۱۲) گندھاری (۱۳) آہیری -

۲ - بھرت مت

بھرت مت ایک ایسے درویش سادھو یا دیوتا کے نام سے منسوب کیا جاتا ہے جو صاحب کرامات مشہور ہے - مندرجہ ذیل راگ اور راگنیاں اس میں شامل ہیں ، جن میں بیراگ کا تاثر ملتا ہے -

راگ

(۱) بھیروں (۲) مالکوس (۳) ہنڈول (۴) دیپک (۵) سری (۶) میگھ -

راگنیاں

(۱) مدھ مادی (۲) بیراڑی (۳) دھنیا وتی (۴) کھمباوتی (۵) رام کلی (۶) مالاوتی (۷) دیوالی (۸) گجری (۹) رو رانی (۱۰) سندھری (۱۱) سرہٹی (۱۲) ملہار (۱۳) سارنگ (۱۴) دیسی (۱۵) آساوری (۱۶) کافی -

۳ ـ کلناتھ مت یا کرشن مت

کلناتھ مت کو کرشن مہاراج سے منسوب کیا جاتا ہے جو ہندو قوم کے بڑے برگزیدہ اوتار مانے جاتے ہیں - ان کی کرامت اس طرح بیان کی جاتی ہے کہ وہ اپنی گیند کو دریا میں سے نکالنے کے لیے سانپوں کے سروں پر سے بآسانی گزر جاتے تھے اور سانپ انھیں ذرا بھی ضرر نہیں پہنچاتے تھے - اس مت سے منسوب کیے ہوئے راگ اور راگنیاں یہ ہیں جن میں رقص کا تاثر پایا جاتا ہے -

راگ

(۱) سری راگ (۲) بسنت (۳) پنچم (۴) بھیروں (۵) میگھ (۶) نٹ نارائن -

راگنیاں

(۱) گوری (۲) اَولاہل (۳) دَھول (۴) اندھیالی (۵) گمکی (۶) آبیری (۷) کوکب (۸) بیراڑی (۹) بھیرویں (۱۰) بلاولی (۱۱) رگت ہنسا (۱۲) بنگالی (۱۳) دھنا سری (۱۴) برونکی (۱۵) تلنگی (۱۶) پوربی (۱۷) آراما (۱۸) دیوالی (۱۹) سندھ ملاری وغیرہ -

۴ ـ ھنوں مت

یہ مت ہنومان کے نام سے منسوب ہے، جو ہندو دیو مالا میں رام چندر جی اور راون کی جنگ کا ہیرو مانا جاتا ہے - اس سے مناسبت رکھنے والے راگوں میں جوش و خروش کا پہلو نمایاں ہے -

راگ

(۱) بھیروں (۲) مالکوس (۳) ہنڈول (۴) دیپک (۵) سری (۶) میگھ -

راگنیاں

(۱) بھیروں (۲) سندھری (۳) بیراڑی (۴) گوری (۵) گن کلی (۶) کھمباوتی (۷) ٹوڈی (۸) رام کلی (۹) لات (۱۰) پٹ منجری (۱۱) دیسی (۱۲) کمود (۱۳) نٹ (۱۴) کانہڑا (۱۵) مالسری (۱۶) آساوری (۱۷) دھنا سری (۱۸) ماروا (۱۹) بھوپالی (۲۰) گجری (۲۱) ٹنک (۲۲) دیس کار وغیرہ -

مندرجہ بالا تقسیم میں ہم بعض راگوں کو کسی مت میں راگنیاں شمار کیا ہوا دیکھتے ہیں اور کسی دوسرے مت میں راگ - اسی طرح جو چیز ایک مت میں راگنی ہے وہ کسی دوسرے میں راگ شمار ہوتی ہے - یہ تقسیم زمانۂ سلف سے یونہی چلی آتی ہے - ہمارے خیال میں اس میں ترمیم اور تبدیلی مناسب نہیں - اسی طرح ہم مندرجہ بالا چار متوں کے نام بدلنے کے بھی مجاز نہیں ہیں - کیونکہ یہ نام صدیوں سے کتابی شکل میں اور سینہ بہ سینہ چلے آ رہے ہیں - اگر امیر خسرو ، تان سین ، بیجو باورا ، نائیک گوپال ، سدا رنگ ، ادھا رنگ اور دوسرے نائیک اور گائیک ، جن میں مسلمان اور ہندو دونوں شامل ہیں ، اسی نظام تقسیم اور انھی ناموں کو مستند سمجھتے اور بتاتے آئے ہیں ، تو ہمیں اس نظام کو تسلیم کرنے میں کوئی عار نہیں ہونی چاہیے -

ٹھاٹھ کا بیان

ٹھاٹھ کی تعریف

عہد قدیم کے نائیکوں نے کلاسیکی موسیقی کو اپنے خیال کے مطابق باضابطہ بنانے اور راگوں کو آپس میں ضم کرنے کے لیے چار متوں کے نظام کو رواج دیا ۔ زمانہ گزرنے کے ساتھ ان کے نظام کا سمجھنا بے حد دشوار ہو گیا ۔ کیونکہ اس میں تضادات ، پیچیدگیاں اور الجھنیں پیدا ہوگئیں ۔ متوں کی حدود اور ان کا راگوں سے تعلق واضح نہ رہا ۔

متوں کا نظام اپنے تضادات کے باعث ناکارہ ہو گیا تو اُستادان فن کو کسی نئے نظام کی ضرورت محسوس ہوئی ۔ اُنھوں نے ان ہزاروں راگوں اور راگنیوں کو ، جو متوں کے پیچیدہ نظام کی وجہ سے منتشر ہوئے پڑے تھے ، ٹھاٹھ کے طریقے میں ترتیب دیا ۔ یوں راگوں کو ایک ایسے نظام کے ضابطہ میں مربوط کر دیا جو آسان بھی ہے اور مختصر بھی ۔ جو آسانی چار متوں کے بنانے کے باوجود پیدا نہ ہو سکی تھی وہ آن دس ٹھاٹھوں کی تشکیل سے پیدا ہوگئی ۔ جو ہمارے یہاں آج کل مروج ہیں ۔ بر صغیر پاک و ہند کے مختلف علاقوں میں ٹھاٹھوں کی تعداد مختلف ہے ۔ مثلاً مدراس ، بنارس اور بمبئی کے علاقوں میں ستر (۷۰) ٹھاٹھ کے حساب سے راگ اور راگنیاں گائی جاتی ہیں ۔ بعض دوسرے ہندوستانی علاقوں میں سترہ (۱۷) ٹھاٹھ کا نظام جاری ہے ۔ مگر پاکستان میں دس (۱۰) ٹھاٹھ کا نظام مروج ہے اور سب راگ راگنیاں انھی دس ٹھاٹھوں میں آتی ہیں ۔

دس ٹھاٹھوں کے نام :

(۱) کلیان ٹھاٹھ (۲) بھیروں ٹھاٹھ (۳) بھیرویں ٹھاٹھ
(۴) بلاول ٹھاٹھ (۵) کھماچ ٹھاٹھ (۶) مارروا ٹھاٹھ
(۷) پوربی ٹھاٹھ (۸) کافی ٹھاٹھ (۹) آساوری ٹھاٹھ
(۱۰) ٹوڈی ٹھاٹھ

ان ٹھاٹھوں کی ترتیب ٹھاکر نواب علی خان اور ''لکش سنگیت'' کے مصنف بھات کھنڈلے نے کی ہے۔ ٹھاکر نواب علی خان نے علم موسیقی کی مشہور و معروف اور مقبول و مستند کتاب ''معارف النغمات'' لکھی۔ اس کتاب سے آنیسویں صدی کے بے شمار شائقین موسیقی بلکہ گائیکوں تک نے استفادہ کیا ہے۔ جہاں اہل فن حضرات موسیقی کے کسی مسئلے کی وضاحت کے لیے دوسری معتبر اور مستند کتابوں کا حوالہ دیتے ہیں، وہاں ''معارف النغمات'' کو بھی بھلایا نہیں جا سکتا ہے۔ یہ کتاب اپنی حیثیت اور اہمیت کے اعتبار سے ایک ایسی کتاب ہے جس کا مطالعہ فن موسیقی سیکھنے والوں کے لیے نہایت ضروری ہے۔ اس کے مطابق دس ٹھاٹھ اور ان کی راگ راگنیوں کی تفصیل درج ہے :

دس ٹھاٹھ اور ان کی راگ راگنیاں :

۱ - کلیان ٹھاٹھ

راگ

ہنڈول - ایمن کلیان - ھمیر کلیان - شدھ کلیان - گورکھ کلیان - شام کلیان - دُرگا کلیان - پوریا کلیان اور بھوپالی یا بھوپ کلیان -

راگنیاں

مالسری - کمودی اور چھایا -

۲ - بھیروں ٹھاٹھ

بھیروں - آہیری بھیروں - بیراگی بھیروں - بھبھاس - بھیروں بہار - للت - گُن کلی - انند بھیروں - نٹ بھیروں - جوگیا -

۳ - بھیرویں ٹھاٹھ

شدھ بھیرویں - سالکونس - چندر کونس - مدھ کونس - بہادر کونس - گن کونس

۴ - ٹوڈی ٹھاٹھ

شدھ ٹوڈی یا میاں کی ٹوڈی - گجری ٹوڈی - سندھوری ٹوڈی - کھٹ ٹوڈی - گندھاری ٹوڈی - جونپوری ٹوڈی - دیسی ٹوڈی - بلاس خانی ٹوڈی - حسینی ٹوڈی ، بہادری ٹوڈی ، لکشمی ٹوڈی اور راگ ملتانی -

۵ - کافی ٹھاٹھ

راگ کافی - بھیم پلاسی - باگیشری - شدھ بہار - مدھ مادھ - سارنگ - میاں کی ملہار - راگ دیسی - پیلو - پٹ منجری - پٹ دیپ وغیرہ - ان کے علاوہ کافی کانہڑہ - سوہا کانہڑہ - شاہانہ کانہڑہ اور ابھوگی کانہڑہ -

٦ - اساوری ٹھاٹھ

آساوری - جونپوری - دیو گندھار - سندھی بھیرویں - دیسی - ابھیری - درباری - کھٹ ٹوڈی - کونسی کانہڑہ اور بلاس خانی ٹوڈی -

۷ - بلاول ٹھاٹھ

شدھ بلاول - الیّا بلاول - دیوی گری بلاول - بہاگ - کدارا - بہاگڑا - شنکرہ - دیس کار - پہاڑی - مانڈھ - نٹ - نٹ بلاول - شُکل بلاول - کوکب بلاول - ملوہا کدارا - دُرگا - سرپردہ اور چاندنی کیدارا -

۸ - کھماچ ٹھاٹھ

کھماچ - جھنجوٹی - تلنگ - کھمباوتی - کلاوتی - راگیشری - دیس - سُورٹھ - تلک کامود - جے جے ونتی اور غارا -

۹ - پوربی ٹھاٹھ

پوربی - سری راگ - تربینی - گوری - دیپک - جیت سری - پوریا دھناسری - بسنت - پرج -

۱۰ - مار وا ٹھاٹھ

ماروا - پوریا - بیراری - پنچم - سوہنی - پوریا کلیان - بھبھاس وغیرہ -

مندرجہ بالا راگ اور راگنیاں ، جن کا تعلق مختلف ٹھاٹھوں سے ہے ، علیحدہ علیحدہ اور مختصر طور پر بتائی گئیں ہیں - انھیں ذہن نشین کرنے سے موسیقی کا علم اور شعور فروغ پائے گا -

چوتھا باب

راگ کا بیان

راگ کے اجزائے ترکیبی یہ ہیں :

(۱) سُر (۲) راگ کی ساخت (۳) آروھی امروھی (۴) سپتک (۵) وادی سموادی (۶) اَنش ، نیاش ، گِرہ ۔

۱۔ سُر

سر کے معنی آواز کے ہیں ۔ ویسے تو اس کرۂ ارض پر ہزاروں بلکہ لاکھوں آوازیں سننے میں آتی ہیں ، جن کا شمار میں لانا بہت مشکل ہے لیکن استادان فن نے ان بے شمار آوازوں میں سے چند ایک مخصوص آوازیں منتخب کر لیں ، جو سات سر کہلاتے ہیں ۔ انھیں ہم سات مختلف آوازیں بھی کہہ سکتے ہیں جو ایک سپتک سے تیسری سپتک تک ایک دوسری سے مختلف رہتی ہیں ، اور یہ ان کی پہچان کے لیے ایک واضح ذریعہ ہے ۔ انہی سات سروں کو اتراؤ چڑھاؤ کے فرق سے بارہ سروں میں بانٹ دیا گیا ہے جنھیں کومل آترا سُر اور تیور چڑھا سر کے نام سے یاد کیا جاتا ہے ۔

سات سروں کے نام یہ ہیں :

(۱) کھرج (۲) رکھب (۳) گندھار (۴) مدھم (۵) پنچم (۶) دھیوت (۷) نکھاد ۔ یہ تمام سر شدھ ہیں ۔ **ان سروں کے مختصر نام سا ، رے ، گا ، ما ، پا ، دھا ، نی ہوتے ہیں ۔ ان شدھ سروں کو کومل تیور میں تبدیل کر کے** بارہ سر بنائے گئے ہیں ۔ **کھرج اور پنجم اچّل سر ہیں یعنی یہ کومل اور تیور کی قید سے مبرا ہیں ۔**

۲۔ راگ کی ساخت

مذکورہ بالا سات سروں کو کسی خاص ترتیب سے یکجا کرنے سے کوئی راگ معرض وجود میں آ جاتا ہے۔ سروں کی ایک خاص ترتیب، جس سے راگ بن جائے، وہ راگ کی ساخت کہلاتی ہے۔

۳۔ آروھی امروھی

راگ کی ساخت کے بعد اب ہم آروہی امروہی کی تعریف کرتے ہیں۔ آروھی کے معنی ہیں **اوپر کو جانا** اور امروھی کے معنی ہیں **واپس لوٹنا یا آنا**۔

۴۔ تین سبتک

سبتک کے لفظی معنی جائے قیام، منزل یا سٹیج ہیں۔ سبتکیں تین ہیں جو راگ کی آروہی امروہی کے درمیان قائم کی گئیں ہیں۔ پہلی سبتک کا نام ہے **مندر استھان یا مندر سبتک**۔ دوسری سبتک کا نام ہے **مدھ استھان یا مدھ سبتک** جسے درمیانی سبتک بھی کہتے ہیں۔ تیسری سبتک کا نام ہے **تار استھان یعنی تار سبتک**۔ اس کو آخری سبتک بھی کہتے ہیں۔

۵۔ وادی سموادی

وادی اور سموادی سر کے معنی ہیں **زیادہ اہم اور کم اہم سر** ان کو علی الترتیب بادشاہ اور وزیر کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔ یہ راگ کے لازمی جز ہیں اور ان کے بغیر راگ کی ہیئت ترکیبی نامکمل رہتی ہے۔

۶۔ آنش، نیاش، گرِہ

وادی سموادی کے بعد اب انش، نیاش، گرہ کا ذکر کیا جاتا ہے۔ ان کو بھی راگ کے اہم سروں کے ساتھ منسوب کر دیا جاتا ہے تاکہ ہر راگ کا تخصّص قائم رہے اور اس کی **پہچان** بآسانی ہوسکے۔

شُرتی کا بیان

تعریف

شرتی اُس آواز کا نام ہے جو موسیقی کی ضرورتوں کو پورا کرسکے اور سُروں کو پہچاننے کے لیے معاون ثابت ہو سکے - فن موسیقی کی معتبر کتاب ''لکش سنگیت'' کے مطابق شرتیوں کو بائیس ناموں سے مختص کر دیا گیا ہے تمام علماء فن اس پر متفق ہیں - نام درج ذیل ہیں :

(۱) تیبرا (۲) کمودوتی (۳) مندا (۴) چھندوتی (۵) دیاوتی (۶) رنجنی (۷) رکتیکا (۸) رودری (۹) کرودھی (۱۰) وجریکا (۱۱) پرسارنڑی (۱۲) پریتی (۱۳) مارجنی (۱۴) شریتی (۱۵) رتکا (۱۶) سندیپنی (۱۷) الاپنی (۱۸) مدنتی (۱۹) روہنی (۲۰) رمیا (۲۱) آگرا (۲۲) شروبھنی -

اب شرتیوں کے لیے تقسیم اس لحاظ سے کی جاتی ہے کہ یہ معلوم ہو سکے کہ ہر سر کے لیے کتنی شرتیاں مخصوص ہیں -

کھرج	یعنی	سا	=	چار شُرتیاں
رکھب	''	رے	=	تین شرتیاں
گندھار	''	گا	=	دو شرتیاں
مدھم	''	ما	=	چار شرتیاں
پنچم	''	پا	=	چار شرتیاں
دھیوت	''	دھا	=	تین شرتیاں
نکھاد	''	نی	=	دو شرتیاں

بائیس شرتیوں کی تقسیم بلحاظ شدھ سُر مروجہ

۱ - شدھ کھرج

(۱) تیبرا (۲) کمودوتی (۳) مندا (۴) چھندوتی

۲ - شدھ رکھب

(۱) دیاوتی (۲) رنجنی (۳) رکتیکا

۳ - شدھ گندھار

(۱) رودری (۲) کرودھی

۴ - شدھ مدھم

(۱) وجریکا (۲) پرسانڑی (۳) پریتی (۴) مارجنی

۵ - شدھ پنچم

(۱) شریتی (۲) رتکا (۳) سندیپنی (۴) الاپنی

۶ - شدھ دھیوت

(۱) مدنتی (۲) روہنی (۳) رمیا

۷ - شدھ نکھاد

(۱) آگرا (۲) شروبھنی

راگ کی اقسام

موسیقی کے نائیکوں اور موجدوں نے راگ کی مندرجہ ذیل اقسام بیان کی ہیں -

اول : راگ کی تقسیم بلحاظ سروں کی ترتیب - اس میں سروں کی ترتیب کی پابندی سختی کے ساتھ کی گئی ہے - اسے مارگ کہتے ہیں -

مارگ

مارگ اس راگ یا راگنی کو کہتے ہیں جس میں آروہی امروہی اور وادی سموادی کو سختی سے مد نظر رکھا جاتا ہے اور جو ہر جگہ ایک ہی مقررہ شکل رکھتا ہے - اس طرح گائے جانے والے راگ کی صورت کو سب سے صحیح سمجھا جاتا ہے - ضروری ہے کہ ہم مختلف راگوں کی صحیح اور مقررہ شکلوں کو پہچانیں -

دیسی

"دیسی" راگ راگنیوں کی وہ شکل ہے جو مندجہ بالا قیود سے نسبتاً آزاد ہو اور مختلف جگہوں میں مختلف ہو - ان کو ہم راگنیوں کی علاقائی شکل بھی کہہ سکتے ہیں - ان کا گانا بجانا مارگ کے مقابلے میں آسان تر ہے - جیسے پہاڑی - تلنگ - جوگیا - دیس - سندھڑا اور سندھی بھیرویں وغیرہ -

دوم : تقسیم بلحاظ ساخت - اس تقسیم میں سروں کی تعداد کو بنیادی اہمیت دی گئی ہے - مثلاً سات یا چھ یا پانچ سروں کے راگ -

سمپُورن

وہ راگ یا راگنیاں جن میں سات سر استعمال کئے جائیں ، انھیں سمپورن کہا جاتا ہے - مثلاً راگ ایمن کلیان - بھیروں - بھیرویں - بلاول - کافی - پٹ دیپ اور درباری -

کھاڈو

ان راگ راگنیوں کو کہتے ہیں جن کی تشکیل چھ سروں سے کی گئی ہے - مثلاً ماروا - سوہنی - پوریا - گجری ٹوڈی اور سری رنجنی -

اوڈو

آن راگ یا راگنیوں کو کہتے ہیں جن میں پانچ سر استعمال کیے گئے ہیں - مثلاً راگ مالکوس - راگ بھبھاس - گن کلی - بھوپالی - دیس کار اور جیت کلیان -

سوم : تقسیم بلحاظ آروہی امروہی - اس کے چار روپ مشہور ہیں -

شدھ روپ

شدھ روپ کے راگ راگنیاں وہ ہیں جن میں سب سُر سلسلہ وار یعنی یکے بعد دیگرے استعمال ہوں اور آروہی امروہی کے لحاظ سے بالکل سیدھے ہوں - مثلاً ایمن کلیان - بھیروں - بھیرویں - بلاول - شدھ ٹوڈی - گن کلی - بھبھاس - ماروا - پوریا اور سوہنی وغیرہ -

سنکیرن روپ

سنکیرن روپ کے راگ راگنیاں وہ ہیں جن کی آروہی امروہی میں اختلاف ہو - مثلاً اوڈو سمپورن ، کھاڈو سمپورن اور اوڈو کھاڈو -

اوڈو سمپورن

مثال کے طور پر بعض راگ راگنیاں آروہی میں پانچ سر اور امروہی میں سات سروں پر مشتمل ہوتی ہیں - ان کو اوڈو سمپورن کہتے ہیں - وہ راگ راگنیاں یہ ہیں :

اساوری ، دیسی ٹوڈی ، بلاس خانی ٹوڈی وغیرہ -

کھاڈو سمپورن

کھاڈو سمپورن میں آروہی میں چھ سر اور امروہی میں سات سر لگائے جائیں - مثلاً پوریا کلیان - پوریا دھنا سری - میاں کی ٹوڈی وغیرہ -

اوڈو کھاڈو

ان راگ اور راگنیوں کو کہتے ہیں جن میں آروہی پانچ سر کی اور امروہی چھ سر کی ہوتی ہے - مثلاً چندر کونس - ترون - راگیشری وغیرہ -

وِکر روپ

وکر روپ کے راگ راگنیاں وہ ہیں جن میں آروہی امروہی بل دار یا پیچ دار شکل میں ہو ۔

مثلاً گوڑ سارنگ ۔ شدھ سارنگ ۔ کامود کدارا ۔ میاں کی ملہار ۔ انندی ۔ جے جے ونتی ۔ بہاگڑا ۔ رام کلی ۔ بھٹیار ۔ ہمیر کلیان ۔ شنکرا ۔ لت اور دیس کار وغیرہ ۔

چہارم : راگ کی تقسیم بلحاظ انگ

پوروانگ

پورو انگ کے راگ اور راگنیاں وہ ہیں جن کی شکل صورت کھرج سے مدھم تک بڑھت کرنے سے واضح ہو ۔ مثلاً پوریا ۔ مارو ا ۔ شدھ ٹوڈی ۔ مالکوس ۔ للت اور گن کلی وغیرہ ۔

اُتر انگ

اُتر انگ کے راگ راگنیاں وہ ہیں جن کی وضع قطع یا شکل صورت پنچم مدھ استھان سے تار استھان تک واضح ہو ۔ اُن کا زیادہ تر زور تارسبتک پر ہوتا ہے ۔ جسے ٹیپ بھی کہتے ہیں ۔ مثلاً سوہنی ۔ بسنت ۔ پرج ۔ کامود ۔ ہنس دھن ۔ شنکرا ۔ شدھ بہار ۔ اڈانا اور چندر کونس وغیرہ ۔

پنجم : راگ کی تقسیم بلحاظ بناوٹ ۔

اس سے پانچ قسمین بنتی ہیں ، جو نیچے دی جاتی ہیں ۔

مہا شدھ

مہا شدھ اس راگ یا راگنی کو کہتے ہیں جو بالکل خالص ہو اور جس میں کسی اور راگ یا راگنی کی ملاوٹ نہ ہو ۔

مثلاً مالکوس ، ایمن کلیان ، بھو پالی یا بھوپ کلیان اور بلاول وغیرہ

شدھ

اس راگ یا راگنی کو کہتے ہیں جو خالص ہو لیکن صرف چند شرتیاں اس کی بدل گئی ہوں مثلاً راگ ملتانی - انندی اور کدارا -

سالنک یا چھایہ لک

ان راگ اور راگنیوں کو کہتے ہیں جن میں کسی دوسرے راگ یا راگنی کا سایہ پڑتا ہو یعنی مشابہت محسوس ہوتی ہو - مثلاً میاں کی ٹوڈی اور ملتانی - درباری اور جونپوری - آساوری اور بلاس خانی ٹوڈی - بھیرویں - چاندنی کدارا اور انندی - بھیم پلاسی ، دیسی ٹوڈی اور کافی - پوریا ، مارو ا اور سوہنی -

سنکیرن

وہ راگ اور راگنیاں ہیں جو دو یا دو سے زیادہ راگ راگنیوں کا مرکب ہوں مثلاً للت ، بھٹیار ، دیو گری بلاول ، چھایانٹ ، پوریا دھنا سری ، کدارا ، غارہ ، دیس اور جے جے ونتی -

مہاسنکیرن

وہ راگ اور راگنیاں ہیں جو مندرجہ بالا چاروں اقسام میں سے کسی دو کی آمیزش سے پیدا ہوئی ہوں - مثلاً میگھ ملہار - سوہا کانہڑا - درباری کانہڑا - ہنڈول بہار - جوگ کونس - اڈانا بہار - الیا بلاول اور کوکب بلاول -

پانچواں باب

راگ اور وقت کا تعلق

راگ اور وقت کا تعلق لازم ملزوم ہے - استادانِ فن نے اسی مسلمہ حقیقت کو پیش نظر رکھتے ہوئے راگ اور راگنیوں میں سُروں کے اتراؤ چڑھاؤ کی تبدیلی سے انہیں وقت کے ساتھ مربوط کر دیا ہے - چنانچہ وقت کا لحاظ بہت ہی ضروری اور اہم ہے - موسیقی کی مختلف اور مستند کتابوں میں نائیکوں نے راگ اور وقت کے اہم مسئلے پر اظہار خیال کیا ہے - ہم بھی ان کے دلائل اور خیالات کو درست سمجھتے ہوئے راگ اور وقت کے تعلق کو تسلیم کرتے ہیں - کیونکہ ایسی سینکڑوں راگ اور راگنیاں سننے میں آئیں جن کے سروں کے باہمی امتزاج اور لگاؤ سے صبح، شام اور رات کا تاثر جھلکتا ہے - ان کو نہ صرف اہل فن بلکہ موسیقی کا عام ذوق رکھنے والے حضرات بھی پہچان سکتے ہیں -

نائیکوں نے وقت کی تقسیم یوں کی ہے کہ دن اور رات کے چوبیس گھنٹوں یا آٹھ پہروں کی مختلف راگ راگنیوں کے ساتھ مناسبت عیاں ہو -

راگ اور راگنیوں کا وقت کے ساتھ تعلق اور تقسیم

۱ - صبح چھ بجے سے نو بجے تک جتنے راگ اور راگنیاں گائی جاتی ہیں، ان میں بڑے شدھ اور کومل سر لگائے جاتے ہیں مثلاً ان میں یہ سُر اکثر و بیشتر اترے ہوئے لگتے ہیں : رکھب، گندھار، مدھم، دھیوت اور نکھاد - صبح کے راگوں کی مثالیں : گن کلی - بیراگی - جوگیا - رام کلی اور بھبھاس وغیرہ ہیں -

۲ - نو بجے دن سے بارہ بجے دن تک جتنے راگ اور راگنیاں گائی جاتی ہیں ، ان میں لگائے جانے والے سر کومل اور تیور یکساں استعمال کیے جاتے ہیں مثلاً گندھار ، مدھم ، دھیوت ، نکھاد ، تیور بھی لگتے ہیں اور کومل بھی - ایسے راگ راگنیوں کی فہرست یہ ہے : دیس کار - للت - بھیروں - بلاول - آساوری - تلنگ - بھیرویں - بلاس خانی - شدھ ٹوڈی اور دیس وغیرہ -

۳ - بارہ بجے دوپہر سے تین بجے سہ پہر تک کے راگوں اور راگنیوں میں جو سر استعمال ہوتے ہیں وہ بھی متذکرہ بالا وضع کے حامل ہیں - آن سے بنائے گئے راگ اور راگنیوں کا خاکہ حسب ذیل ہے اور وہ اپنے مزاج میں بعد از دوپہر کے وقت سے پوری مطابقت اور مناسبت رکھتے ہیں مثلاً گندھار ، مدھم اور نکھاد کومل ہوتے ہیں .اور رکھب اور دھیوت تیور ہو جاتے ہیں - ایسے راگ راگنیوں کی مثالیں یہ ہیں : بھیم - بھیم پلاسی - بروا - شدھ سارنگ - میگھ - پٹ دیپ - پیلو اور کافی وغیرہ -

۴ - تین بجے سے شام کے چھ بجے تک رکھب اور دھیوت اکثر کومل شکل میں استعمال ہوتے ہیں - مگر گندھار ، مدھم اور نکھاد تیور ہی رہتے ہیں - اس وقت کے راگ اور راگنیاں یہ ہیں : پوریا دھنا سری - ماروا - پوریا - سوہنی - پرج - پوربی - پوریا کلیان - بسنت - بسنت بہار اور سری راگ -

۵ - چھ بجے شام سے نو بجے رات تک - اس وقت میں تمام سر تیور ہو جاتے ہیں اور شدھ راگ گائے جاتے ہیں مثلاً ایمن کلیان - شدھ کلیان - بھوپ کلیان یا بھوپالی - کدارا اور کامود وغیرہ -

۶ - نو بجے رات سے بارہ بجے رات تک - اس میں بھی تمام سر تیور رہتے ہیں - مگر گندھار مدھم اور نکھاد کومل ہو جاتے ہیں - اس عرصے میں گائے جانے والے راگ یہ ہیں - باگیشری - بہا گڑا - شنکرا - درباری - میاں کی ملہار - اڈانا - جے جے ونتی - غارہ - نائکی کانہڑا - ابھوگی کانہڑا - درباری کانہڑا وغیرہ -

۷ - رات کے بارہ بجے سے تین بجے صبح تک - آس وقت جو راگ گائے جاتے ہیں ، ان میں تیور رکھب اور پنچم یا تو متروک ہیں یا کم یعنی ڈربل

لگتے ہیں ۔ اس وقت میں گائے جانے والے راگ اور راگنیاں یہ ہیں : مالکونس، چاند کونس، مدھ کونس اور بعض اترے سروں کے راگ اور راگنیاں ۔

۸ - رات کے تین بجے سے صبح کے چھ بجے تک کے راگ اور راگنیوں کے تیور سروں کو کومل سروں میں تبدیل کرنے سے ان کی صورت پیدا ہوتی ہے - اور ان کے نام بھی بدل جاتے ہیں ۔ مثلاً کومل بسنت ۔ کومل سوہنی - کالنگڑا - ہنڈول ۔ للت اور آسا وغیرہ ۔

چھٹا باب

راگ اور راگنیاں مع شبیہات

راگ اور راگنیوں میں فرق

راگ اور راگنیوں کا فرق یہ ہے کہ راگ مذکر ہے اور راگنی مؤنث - جس طرح ٹھاٹھ میں سے راگ نکالے گئے ہیں ، اسی طرح راگوں میں سے راگنیاں نکالی گئیں ہیں - یہ نظام یا سسٹم بھی نائیکوں یا بڑے بڑے استادان فن نے قدیم زمانے سے ایجاد کر رکھا ہے - مختصر یہ کہ دس ٹھاٹھوں کے قائم کرنے کے بعد چھ راگ اور ان سے متعلق تیس راگنیوں کو قائم کر دیا گیا - ان کی بیویوں کی اولاد ، بہن بھائی ، پوتے اور نواسے تک بیان کیے گئے ہیں ، مگر ہم یہاں صرف راگ اور راگنیوں کا تذکرہ کریں گے - اُن کا یہ خاکہ ہنوں مت کے اعتبار سے مقرر ہے - ہو سکتا ہے کہ دوسرے تین متوں میں اس سے اختلاف ہو مگر یہ خاکہ ہمارے علم کے مطابق درست ہے -

راگ اور راگنیوں کی تقسیم کا خاکہ اگلے صفحے پر ملاحظہ فرمائیے -

راگ اور راگنیوں کی تقسیم

بھیروں	سالکوس	ہنڈول	دیپک	سری راگ	میگھ راگ
بھیرویں	باگیشوری	بسنت	پروبینی	مالوی	ملہار
گجری ٹوڈی	کوکب بلاول	پنچمی	دھنا سری	تِرون	سُورٹھ
ٹوڈی	پَرج	ہنڈولی	جیت سری	گوری	سارنگ
رام کلی	سوہنی	للت	پلاسی اور بھیم	گوران	بڑہنس
براتی	کھمباوتی	پٹ منجری	نٹکا	پوربی	مدھمادہ سارنگ

اب ہم چند ایک راگوں اور راگنیوں کی شکلیں یا شبیہات بیان کریں گے۔ راگ اور راگنیوں کی جو شکلیں ہم بیان کرنے والے ہیں، یہ بڑے قدیم سنگیت شاستروں اور گرنتھوں میں بیان کی گئی ہیں اور خالصتاً ہندو میتھالوجی سے متعلق ہیں۔

راگوں کی شبیہات

۱ - راگ بھیروں

جوگی بھبوت ملے ہوئے اور بالوں کی جٹا سر پر باندھے ہوئے، ہاتھوں میں کنگن، ہلال پیشانی پر نمودار، دو سانپ بازوؤں میں آویزاں اور بغل

میں چھپائے ہوئے ، ماتھے پر ٹیکا ، پہاڑ کے دامن میں ایک درخت کے نیچے شیر کی کھال پر انسانی کھوپڑیوں کی مالا گردن میں لٹکائے بیٹھا ہے ۔

۲ ۔ راگ مالکونس

خوبرو نوجوان ، وجیہ ، سفید رنگ ، نیلی پوشاک پہنے ہوئے ، ہاتھ میں چھڑی لیے ہوئے ، مروارید گلاں کی مالا گلے میں پہنے ہوئے بیٹھا ہے ۔ سینہ تنا ہوا ہے ۔ جسم کسی پہلوان کی مانند ہے ۔ قد دراز ، بہادروں کے جلو میں بیٹھا ہے ۔

۳ ۔ راگ ہنڈول

چھوٹی عمر کا لڑکا ، خوش شکل ، درمیانہ قد ، رنگ سانولا ، جھولے میں بیٹھا گانے والیوں کا گانا سن رہا ہے اور وہ گانے والیاں ساتھ ساتھ اس کا گانا سن رہی ہیں ۔

۴ ۔ راگ دیپک

وجیہ مرد ، سرخ رنگت ، مختلف قسموں کے موتیوں کی مالا گلے میں ڈالے تاریک کمرے میں ایک عورت کے ساتھ بیٹھا ہے ۔ اس کی پیشانی کے نور سے در و دیوار روشن ہو رہے ہیں ۔

۵ ۔ سری راگ

وجیہ نوجوان ، دراز قد و قامت ، عمر اٹھارہ سال ، سرخ پوشاک پہنے ہوئے ، مروارید گلاں کے موتیوں کی مالا گلے میں ڈالے ہوئے ، کنول کا پھول ہاتھ میں اور اس کے پتے کانوں میں لٹکائے ہوئے تخت نشین ہے ۔ ایک خوبرو ، مہ جبیں دوشیزہ پہلو میں لیے ہوئے مست بیٹھا ہے ۔ اس کے سامنے گائیکوں اور گانے والیوں کا گانا جاری ہے ۔

٦ - راگ میگھ

فربہ اندام مرد ، سر کے بال سیاہ جو پگڑی کی طرح سر پر لپٹے ہیں ، شمشیر برہنہ ہاتھ میں لیے ہوئے مرگ چھال پر بیٹھا ہوا ہے - اُس کے سامنے اور اردگرد زنان خوبرو بیٹھی ہیں - آسمان ابر آلود ہے - ہلکی ہلکی پھوہار پڑ رہی ہے - کبھی کبھی بجلی بھی چمک جاتی ہے -

راگنیوں کی شبیہات

١ - بھیرویں

خوبصورت عورت ، خوش سیرت ، عمر چودہ سال ، زرد فام ، نازک اندام ، خوش گلو ، زرد لباس پہنے ہوئے ، چمپا کلی کا ہار گلے میں ڈالے پہاڑ کے قلعے کے اندر ایک بزرگ کی سمادھی پر گا گا کر نذرانہ عقیدت پیش کر رہی ہے -

۲ - ٹوڈی

خوبصورت عورت ، صبیح رنگ ، زعفران کا ٹیکا ماتھے پر لگائے ، بیل بوٹے چھپے سرخ لباس پہنے ، پہاڑ کے دامن میں بیٹھی اپنی موج میں بین بجا رہی ہے - جنگل کے ہرن اُس کے قریب کھڑے اُس کی موسیقی سے محظوظ ہو رہے ہیں بلکہ اپنی دھن میں مست اور محو ہیں -

۳ - للت

زن خوبرو ، نازک اندام ، صبیح رنگ والی اور مختلف رنگوں کا لباس زیب تن کیے پھولوں کے ہار گلے میں ڈالے تپ فراق کی مریضہ بن کر پلنگ پر بیٹھی ہوئی ہے - اور اپنے محبوب کا انتظار کر رہی ہے -

۴ - کامود

خوبصورت عورت ، زرد روپ ، سرخ لباس پہنے ، تصور یار میں غم زدہ بیٹھی ہوئی ہے - ارد گرد گھنا جنگل ہے - اس کے نزدیک درخت پر ایک پپیہا بول رہا ہے - یہ اُس کی آواز سن کر بیقرار ہو رہی ہے اور سر پکڑ کر رو رہی ہے -

۵ ۔ مالسری

زن خوش شکل ، سرخ رنگ ، آہو چشم ، کاجل لگائے ، زرد لباس پہنے ، آم کے درخت کے نیچے بیٹھی ہوئی ہے ۔ گانا سننے اور سہیلیوں کے ساتھ ہنسنے میں مشغول ہے ۔ ہاتھ میں گلاب کا پھول ہے ، جسے بار بار سونگھ رہی ہے ۔

٦ ۔ زیلف

خوبرو عورت ، آسمانی لباس پہنے ہوئے ہے ۔ بے حد نازک اندام ، نازک مزاج ، خوش و خرم اپنے شوہر کے پاس بیٹھی میٹھی میٹھی باتوں سے اُس کو خوش کر رہی ہے ۔ عطر لگائے پھولوں کے گجروں کا سنگار کیے ہوئے پان کا بیڑا ہاتھ میں تھامے جھوم رہی ہے ۔ گانا سن سن کر خوش ہو رہی اور مسکرا رہی ہے ۔

راگ اور راگنیوں کے چند اہم رموز

راگ راگنیوں کے رموز کو ہم تین حصوں میں تقسیم کرتے ہیں - ان میں سُروں کی معمولی معمولی تبدیلی سے راگ اور راگنیوں کی ساخت میں تبدیلی رونما ہوتی ہوئی دکھائی گئی ہے -

مندرجہ ذیل سُروں کو نہایت ہی مستند اور معتبر کتابوں سے اخذ کیا گیا ہے اور یہ مروجہ اور غیر مروجہ راگ اور راگنیوں میں استعمال ہوتے ہیں - مثلاً بعض کتابوں میں شدھ ٹوڈی کو شدھ مدھم کے ساتھ لکھا گیا ہے ، مگر اب مدھم تیور استعمال کی جاتی ہے - پرانی کتابوں میں راگ سوہنی میں پنچم استعمال ہوتا ہوا دکھایا گیا ہے ، مگر اب یہ متروک ہے - گجری ٹوڈی میں پنچم کا اضافہ دکھایا گیا ہے - اب یہ متروک ہے ، لیکن باقی سر وہی ہیں - بھوپالی یا بھوپ کلیان کو کھاڈو یعنی چھ سر کا راگ لکھا گیا ہے ، مگر اب اوڈو یعنی پانچ سر کے حساب سے گایا جاتا ہے جو سب شدھ ہیں اور نکھاد متروک کر دیا گیا ہے - مندرجہ بالا سروں کے اضافے یا کمی کو ظاہر کرنے سے یہ مراد نہیں کہ پرانی کتابیں غلط ہیں یا جو کچھ اُن میں لکھا گیا ہے وہ درست نہیں - بلکہ اصل بات یہ ہے کہ کئی ایک وجوہ سے سُروں میں تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں -

اول : ایک ہی راگ یا راگنی کو مختلف علاقوں میں مختلف سروں اور انداز سے گاتے ہیں - نہ صرف یہ بلکہ اُسے ایک ہی علاقے کے مختلف گھرانے مختلف متوں کے حساب سے گاتے ہیں - اس سے راگ کی اصلیت میں کوئی فرق نہیں پڑتا - فقط رنگ میں تبدیلی ہوتی ہے -

دوم : بعض دفعہ ایسا ہوتا ہے کہ کسی راگ یا راگنی کا کوئی غیر اہم سر خوبصورتی کے لیے وقت کا گائیک کن دے دیتا ہے - رفتہ رفتہ بکثرت

استعمال ہونے سے اس کا رواج پڑ جاتا ہے اور اس کی جگہ کسی دوسرے سر کو متروک پڑتا ہے اور وہ راگ یا راگنی کا سموادی سر بن جاتا ہے مثلاً راگ بہاگ میں کومل نکھاد نہیں لگتا ، لیکن گائیک راگ میں خوبصورتی پیدا کرنے کے لیے امروہی میں لگا دیتے ہیں ، جو دل کو اچھا لگنے کی وجہ سے رائج ہو گیا ہے - اسی طرح پیلو میں کومل نکھاد اور شدھ گندھار کا اضافہ بھی پیلو کی دلکشی اور سوز میں اضافہ کرتا ہے اور اسی لیے مروج ہوگیا ہے - جس سے ظاہر ہوا کہ وقت کے ساتھ کسی راگ یا راگنی کے سروں میں وادی سموادی اور برن کی تبدیلی بھی ہو سکتی ہے - اسے ہم وقت کا لازمی تغیر سمجھتے ہیں اور اسے غلط نہیں کہہ سکتے ، کیونکہ بعد میں آنے والے گائیکوں نے راگ اور راگنیوں کی ان تبدیلیوں کو قابل قبول سمجھا اور اپنے رنگ میں اسے ڈھال لیا -

سوئم : بعض سُر جو کسی راگ یا راگنی میں دربل یعنی کمزور سمجھے جاتے ہیں ، رفتہ رفتہ غائب ہو جاتے ہیں ، جس سے راگ راگنیاں سمپورن کے بجائے کھاڈو اور کھاڈو کے بجائے اوڈو رہ جاتی ہیں - چند ایک راگ اور راگنیاں ایسی ہیں - جن کے نام ایک دوسرے سے مطابقت رکھتے ہیں - مگر ان کے سر الگ ہوتے ہیں ، مثلاً بلاولی ، ہنڈول راگ کی راگنی ہے ، لیکن بھیروں راگ کی ایک راگنی زیلف بھی سروں کے حساب سے ایک ہیں ، لیکن وادی سموادی کے لحاظ سے الگ ہیں - اسی طرح بھوپالی اصل میں میگھ راگ کی راگنی ہے ، مگر راگ دیپک کی ایک راگنی بھی اسی نام سے موسوم ہے - پٹ منجری دو طرح سے گائی جاتی ہے ، جن کے سر مختلف ہیں لیکن سروں میں پھر بھی شبہے کی گنجائش باقی رہ جاتی ہے - اس لیے استادان فن نے ان کی تمیز اور پہچان کرنے کے لیے کچھ اصول بنائے ہیں ، جن کو پیش نظر رکھنا لازمی ہے -

۱ - بعض راگ ایسے ہیں ، جن میں شدھ مدھم اور شدھ دھیوت استعمال ہوتا ہے اور انھی دو سروں کی وجہ سے یہ راگ دوسرے راگوں سے علیحدہ معلوم ہوتے ہیں -

۲ - بعض راگ راگنیاں ایسی ہیں ، جن میں رکھب اور دھیوت کومل لگتے ہیں ، جس سے انھیں دوسرے راگ راگنیوں سے علیحدہ تمیز کیا جاسکتا ہے -

۳ - بعض راگ اور راگنیوں کی پہچان نکھاد اور گندھار کومل استعمال ہونے کی وجہ سے ہوتی ہے ، جس سے وہ دوسروں سے الگ معلوم ہوتے ہیں -

۴ - کچھ راگ اور راگنیاں شدھ مدھم کے زیادہ استعمال سے دوسروں سے مختلف لگتے ہیں -

۵ - کچھ راگ اور راگنیاں تیور مدھم کے زیادہ استعمال سے کومل مدھم والے راگ اور راگنیوں سے مختلف معلوم ہوتے ہیں -

۶ - کچھ راگ اور راگنیاں ایسی ہیں ، جن میں دونوں مدھم ایک ساتھ یا آروہی امروہی میں الگ الگ استعمال ہوتی ہیں - اس سے یہ دوسرے راگ اور راگنیوں سے مختلف پہچانی جاتی ہیں -

۷ - کوئی ایسا راگ یا راگنی وجود نہیں رکھتا جس میں مدھم اور پنچم دونوں ہی استعمال نہ ہوں - ان میں سے ایک سر تو ضرور ہی استعمال ہوتا ہے -

۸ - بعض اوقات کچھ راگ اور راگنیوں میں کومل گندھار اور تیور مدھم سر لگتے ہیں اور ان میں کومل نکھاد کم استعمال ہوتا ہے - اگر کسی جگہ آس کا استعمال ہو بھی جائے تو غیر موزوں اور بے جا لگتا ہے ، لیکن شدھ مدھم اور کومل نکھاد کے ایک ساتھ استعمال سے جو ٹوڈیاں بنائی گئی ہیں وہ نہایت خوبصورت ہیں -

۹ - مروجہ راگ اور راگنیوں میں دونوں رکھب اور دونوں گندھار ایک ساتھ استعمال میں نہیں لائے جاتے بلکہ آروہی امروہی میں باری باری لگائے جاتے ہیں - اسی طرح دونوں دھیوت بھی بیک وقت نہیں استعمال ہوتے ، لیکی دونوں نکھاد مندرجہ ذیل راگ اور راگنیوں میں لگتے ہیں مثلاً میاں کی ملہار ، شدھ ملہار ، گوڈ ملہار ، تلک کامود ، دیس اور شدھ بہار وغیرہ - مگر یاد رہے کہ یہ اصول آس صورت میں نافذ ہوگا جبکہ کسی راگ کا سر گرہ کھرج ہو - مندرجہ بالا اصولوں کو راگ اور راگنیوں کی سچائی اور صحیح خوانی کے لیے پیش نظر رکھنا اور یاد داشت کے طور پر دل و دماغ پر نقش کرلینا نہایت ضروری ہے -

راگ اور راگنیوں کا بیان

اب ٹھاٹھ وار راگ اور راگنیوں کا بیان اور ان میں سے چند ایک کی مکمل تشریح کی جائے گی - اس کے لیے اس کتاب میں استعمال کی جانے والی نوٹیشن کی علامات کا جاننا ضروری ہے جو کہ درج ذیل ہیں :

اول - تینوں سپتک کے نشان یوں ہیں :

۱ - مندرستان کی سپتک کو ظاہر کرنے کے لیے سُر کے نیچے چھوٹی سی لکیر ڈالی جائے گی - مثلاً نیِ - دھاِ - پاِ -

۲ - مدھ سپتک یا درمیانی سپتک کے سُروں پر کوئی نشان نہیں ڈالا جاتا - مثلاً پا - ما - دھا -

۳ - تارستان یا تیسری سپتک کے سُروں کے اوپر لکیر لگائی جائے گی - مثلاً رےَ - گاَ - ماَ -

دوم - سُروں کی پہچان کے لیے یہ نشانات ظاہر کیے جائیں گے :

۱ - کومل سروں کے لیے "۷" کا نشان ہوگا جیسے ماؔ - دھاؔ - نیؔ -

۲ - تیور سُروں کی پہچان کے لیے "۸" کا نشان ہوگا - جیسے گاؕ - ماؕ - دھاؕ -

سوم - ۱ - لہروں کا نشان ⌒⌒⌒ سروں کو جھولانے یا دولت ، اندولت ظاہر کرنے کے لیے ہوتا ہے مثلاً درباری کا گندھار اور دھیوت -

۲ - ایک سُر سے دوسرے سُر تک یا ایک سپتک سے دوسری سپتک کی مینڈھ کو ظاہر کرنے کے لیے اس طرح کا ↓ ↓‾ نشان استعمال کیا جائے گا۔

مثلاً دھا - نی - رے - رے -

۳ - دو خطوط وحدانی کا استعمال یعنی خطوط وحدانی کے درمیان درج کیے ہوئے سُر بغیر وقفے کے بیک وقت گانے یا دہرانے کی علامت یا نشان ہوتے ہیں مثلاً (دھا - دھا - نی - پا) - یہ ایک یا ڈیڑھ ماترا یا بیٹ (BEAT) کا وقفہ لیں گے -

اس بات کا خاص طور پر دھیان رکھیے کہ کسی بھی بندش یا خیال کی نوٹیشن مع تال کے بولوں کے اُن کی سرگم کے سُر کے ساتھ درج ہوگی -

کلیان ٹھاٹھ کا بیان

کلیان ٹھاٹھ کے راگ اور راگنیوں کے گانے کا وقت بالعموم اول شب ہوتا ہے ۔ اس ٹھاٹھ سے جو راگ اخذ کیے گئے ہیں ، انھیں استادانِ فن نے مندرجۂ ذیل تین اقسام میں بانٹا ہے ۔

(۱) پہلی قسم کے راگوں میں شدھ مدھم کا سُر متروک ہے ۔ ان میں ایمن اور بھوپالی وغیرہ شامل ہیں ۔

(۲) دوسری قسم کے راگ وہ ہیں جن میں دونوں مدھم مستعمل ہیں ۔ ان راگوں میں ایمن کلیان ، شدھ کلیان ، ہیم کلیان ، ہمیر کلیان اور جیت کلیان شامل ہیں ۔ ان راگوں میں کدارا اور بلاول کی چھب بھی پڑتی ہے ۔ مگر اتنی اجاگر نہیں ۔ شدھ دھیوت اور شدھ رکھب ان کی خوب صورتی اور کلیان ٹھاٹھ کی پہچان کا سبب بنتے ہیں ۔ برن یعنی سُروں کی تعداد کے حساب سے تینوں اقسام استعمال کی جاتی ہیں ، جن میں سمپورن ، کھاڈو اور اوڈو شامل ہیں اور راگوں کی تشکیل اور ترتیب میں مددگار ہیں ۔

(۳) اترانگ اور پوروانگ دونوں اقسام کے راگ اور راگنیاں کلیان ٹھاٹھ میں پائی جاتی ہیں ۔ مثال کے طور پر ان میں ایمن کلیان ، بھوپالی یا بھوپ کلیان ، کامود ، ہنڈول اور ہمیر کلیان شامل ہیں ۔ ان میں سے چند ایک کی تشریح کے لیے نقشہ ملاحظہ فرمائیں ۔

نقشہ کلیان ٹھاٹ

نمبر شمار	نام راگ	آروہی	امروہی
١	ایمن کلیان	سا - نی - رے - گا - ما - پا - دھا - نی - سا	سا - نی - دھا - پا - ما - گا - رے - سا
٢	شدھ کلیان	سا - رے - گا - پا - دھا - سا	سا - نی - دھا - پا - ما - گا - رے - سا
٣	بھوپالی یا بھوپ کلیان	سا - رے - گا - پا - دھا - سا	سا - دھا - پا - گا - رے - سا
۴	چندر کانت	سا - رے - گا - پا - دھا - نی - سا	سا - نی - دھا - پا - ما - گا - رے - سا
۵	ہنڈول	سا - گا - ما - دھا - نی - دھا - سا	سا - نی - دھا - ما - گا - سا
٦	مالسری	سا - گا - ما - پا - نی - سا	سا - نی - پا - ما - گا - سا
٧	ہمیر کلیان	سا - رے - گا - ما - دھا - نی - دھا - سا	سا - نی - دھا - ما - ما - پا - دھا - ما - گا - ما - رے - سا
٨	کدارا	سا - ما - گا - ما - پا - دھا - پا - دھا - نی - سا	سا - دھا - نی - دھا - پا - ما - پا - دھا - ما - رے - سا

مع راگ و راگنیاں

وادی سُر	سموادی سُر	برن	وقت
گندھار	نکھاد	سمپورن	اول شب
گندھار یا رکھب	دھیوت یا پنچم	اوڈو سمپورن	اول شب
گندھار	دھیوت	اوڈو	اول شب
گندھار	دھیوت	کھاڈو سمپورن	اوّل شب
گندھار	دھیوت	اوڈو اوڈو	اوّل شب یا وقت صبح
پنچم	کھرج	اوڈو	تیسرا پہر دن
پنچم یا دھیوت	کھرج یا رکھب	وکر سمپورن	دوسرا پہر رات
مدھم ۔ پنچم	کھرج ۔ رکھب	وکر کھوڈو ۔ اوڈو	رات کا دوسرا پہر

نمبر شمار	نام راگ	آروہی	امروہی
۹	کاسود	سا - رے - پا - ما - پا - دھا - پا - دھا - سا	سا - نی - دھا - پا - گا - ما - دھا - پا - گا - ما - رے - سا
۱۰	چھایا نٹ	سا - رے - گا - ما - پا - دھا - نی - دھا - سا	سا - نی - دھا - پا - ما - پا - دھا - رے - گا - ما - پا - گا - ما - رے - سا
۱۱	شیام	نی - سا - رے - ما - رے - ما - پا - دھا - پا - نی سا	سا - نی - دھا - پا - ما - پا - ما - گا - رے - نی - سا
۱۲	گوڑھ سارنگ	سا - رے - سا - گا رے ما گا پاما - دھا پا پا نی دھا سا	سا دھا - نی پا - دھا ما پا - گا ما رے - پا رے - سا
۱۳	ایمنی بلاول	سا رے گا ما گا - ما پا - دھا نی دھا سا	سا نی دھا - پا ما گا ما - رے - سا
۱۴	ساونی کلیان	سا نی دھا نی دھا پا سا رے سا گا پا دھا سا	سا نی دھا - نی دھا پا - گا رے سا دھا
۱۵	جیت کلیان	سا رے گا پا - پا دھا پا سا	سا دھا پا - گا پا - رے سا
۱۶		سا رے ما دھا نی سا	سا نی دھا ما رے سا

وادی سُر	سموادی سُر	برن	وقت
پنچم	کھرج اور رکھب	وکر کھاڈو ۔ اوڈو	اول شب
رکھب یا پنچم	دھیوت یا کھرج	وکر سمپورن	اول شب
کھرج	پنچم	کھاڈو سمپورن	رات پہلا پہر
گندھار یا دھیوت	رکھب یا نکھاد	کھاڈو سمپورن وکر	دوپہر
کھرج یا پنچم	گندھار یا کھرج	کھاڈو سمپورن	صبح
کھرج یا دھیوت	پنچم یا کھرج	کھاڈو ۔ کھاڈو	پہلا پہر رات
پنچم	رکھب یا کھرج	اوڈو	پہلا پہر رات
مدھم یا دھیوت	کھرج یا رکھب	اوڈو	دوسرا پہر رات

راگ ایمن کلیان

تعارف

راگ ایمن کلیان ، کلیان ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ برن اس کا بیاٹ اور سمپورن ہے۔ یہ راگ حضرت امیر خسرو کی ایجاد ہے۔ بعض گائکوں کا خیال ہے کہ یہ راگ وادیٔ ایمن کے نام پر رکھا گیا ہے۔ اسی راگ سے مشابہت رکھتا ہوا ایک اور راگ جس کا نام ایمنی بلاول ہے ، بلاول ٹھاٹھ میں درج ہے۔ مگر ان دونوں راگوں میں برن کے حساب سے اور چال کے حساب سے فرق ہے۔ ایمی بلاول صبح کو گایا جاتا ہے ، جبکہ ایمن کلیان کے گانے کا وقت اول شب ہے۔ اس میں گندھار وادی ہے اور نکھاد سموادی ہے۔ آروہی امروہی یوں ہے :

آروہی : سا - رےٰ - گاٰ - ماٰ - پا - دھا - نی - ساؔ

امروہی : ساؔ - نیٰ - دھاٰ - پا - ماٰ - گاٰ - رےٰ - سا

سوائے تیور مدھم کے باقی تمام سُر شدھ استعمال ہوتے ہیں۔ بعض گائک امروہی میں شدھ مدھم کو کَن کے طور پر کبھی کبھار استعمال میں لاتے ہیں جو خوبصورت لگتا ہے۔ شدھ مدھم استعمال نہ کرنے پر بھی راگ کی صحیح خوانی پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ یہ شدھ کلیان اور چندر کانت سے ملتا جلتا ہے مگر چال کا فرق ہونے سے مزاج میں ان سے مختلف ہے۔ شدھ مدھم کے استعمال سے ہم نے بھی احتراز کیا ہے کیونکہ یہ غیر مروّج ہے۔

الاپ راگ ایمن کلیان

۱ - سا - نیٰ - رےٰ - گاٰ - رےٰ - سا

۲ - دھاٰ - سا - نیٰ

۳ - گاٰ - رےٰ - نیٰ - دھاٰ - سا - نی

٤ - رے - گا - ما - رے - گا - نی - رے - سا

٥ - گا - ما - رے - گا - رے - سا - نی - دھا - سا - نی

٦ - نی - رے - گا - ما - گا - رے - سا

٧ - ما - پا - ما - گا - رے - گا - رے - سا - نی

٨ - رے - گا - رے - ما - گا - پا - ما - گا - رے - گا - رے - سا

٩ - پا - رے - گا - رے - ما - گا - پا - ما - گا - رے - نی - رے - گا - رے - سا - نی

١٠ - نی - گا - رے - ما - گا - پا - ما - دھا - پا - ما - گا - رے - نی - رے - سا

١١ - ما - دھا - نی - دھا - پا - دھا - ما - پا - ما - گا - رے - نی - رے - گا -
رے - سا

١٢ - گا - ما - دھا - نی - ما - نی دھا - پا - ما - گا - رے - نی - رے - گا -
رے - سا

١٣ - نی - دھا - پا - ما - گا - رے - گا - رے - سا - نی - دھا - سا - نی

١٤ - گا - ما - دھا - نی - دھا - پا - سا - گا - پا - ما - رے - گا - رے -
سا - نی

١٥ - نی - رے - گا - رے - نی - دھا - ما - گا - رے - سا - رے - گا - نی

١٦ - رے - نی - دھا - ما - دھا - نی دھا - پا - ما - گا - رے - گا - رے -
سا - نی - دھا - سا

۱۷ - ما - دھا - نی - رے - گا - ما - گا - رے - ما - نی

۱۸ - گا - ما - دھا - نی - رے - نی - رے - سا

۱۹ - پا - سا - نی - دھا - نی - رے - دھا - رے - سا - نی

۲۰ - ما - نی - رے - گا - رے - سا

۲۱ - سا - نی - رے - سا - نی دھا - پا - ما - گا - پا - ما - گا - رے - گا -

رے - سا - نی

۲۲ - گا - نی - رے - گا - رے - ما - گا - پا - ما - گا - رے - گا - رے -

ما - نی

۲۳ - نی - دھا - دھا - پا - ما - گا - رے - سا

۲۴ - رے - گا - گا - رے - سا - نی - دھا - پا - ما - گا - رے - سا -

نی - دھا - رے - نی - سا

۲۵ - نی - رے - گا - ما - دھا - نی - رے - سا - نی - دھا - پا - ما - گا -

رے - سا

نوٹیشن خیال راگ ایمن کلیان

(تال : تین تال)

استھائی : راکھو موری لاج غریب نواز - حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء
انترا : دین دُنی کے داتا تم ہو - حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء

سم	تیسری تالی	خالی	پہلی تالی
استھائی			
لا آج—	غ ر ی بن—	وا آ ز—	راکھو موری
گا - رے رے	رے گا ما ما	گا گا رے سا	گا رے نی رے
خا آ جا آ	نظام و دیں ن	ا و لیا آ	ح ض ر ت
گا گا گا گا	رے گا ما پا	ما گا رے سا	نی نی رے رے
لا آج			راکھو موری
گا رے رے			گا رے نی رے
انترا			
نی. ایں کے -	د آ تا آ	تو م ہو او	دین دوں
دھا نی سا سا	نی گا رے نی	پا ما گا رے	ما دھا نی دھا
			ح ض ر ت
			نی نی رے رے
خا آ جا آ	نظام و دیں ن	ا و لیا آ	راکھو موری
گا گا گا گا	رے گا ما پا	ما گا رے سا	گا رے نی رے
لا آج			
گا رے رے			

نوٹ : سم لفظ "لاج" پر ہے - لفظ "واز" پر خالی ہے - "راکھو" پہلی تالی پر آتا ہے اور اسی تالی سے استھائی اور انترا باری باری اٹھایا جائے گا۔
نشان "—" ماترے کو ظاہر کرتا ہے -

راگ ایمن کے خیال کے بعد ہم قارئین کی سہولت اور راگ کو سمجھنے میں آسانی پیدا کرنے کے لیے راگ ایمن کلیان کے متعلق چند عام فہم مثالیں پیش کرتے ہیں جو غزلوں اور گیتوں کی مشہور دھنوں پر مشتمل ہوں گی۔

۱۔ محمد رفیع کی گائی ہوئی بہادر شاہ ظفر کی ایک غزل کا مطلع ملاحظہ ہو۔ اس کی طرز راگ ایمن پر مبنی ہے۔ مطلع ہے:

لگتا نہیں ہے دل میرا اُجڑے دیار میں
کس کی بنی ہے عالم نا پائدار میں

۲۔ فلم "ارمان" کا ایک مشہور گانا احمد رشدی اور مالا نے علیحدہ علیحدہ گایا ہے مگر گانے کی طرز ایک ہی ہے یعنی ایمن کلیان سے مشابہ ہے۔ دونوں کے بول بھی ایک ہی ہیں:

اکیلے نہ جانا ہمیں چھوڑ کر تم
تمہارے بنا ہم بھلا کیا جئیں گے

۳۔ مکیش کی آواز میں گایا ہوا فلم "پرورش" کا گانا ملاحظہ فرمائیں۔ یہ بھی راگ ایمن کلیان سے مشابہ ہے۔ بول ہیں:

آنسو بھری ہیں یہ جیون کی راہیں
کوئی اُن سے کہہ دے ہمیں بھول جائیں

ہمارے خیال میں یہ مثالیں ایک عام سوجھ بوجھ رکھنے والے شوقین کو راگ ایمن کلیان کے جاننے اور پہچاننے میں کافی حد تک مدد دیں گی۔

راگ بھوپالی یا بھوپ کلیان

تعارف

بھوپالی ، کلیان ٹھاٹھ کا اوڈو راگ ہے یعنی اس کی آروہی اور امروہی بالترتیب پانچ سُروں پر مشتمل ہے - اس میں تمام سُر شُدھ لگتے ہیں - عام طور پر اس راگ کو بھوپ کلیان کی بجائے بھوپالی ہی کہتے ہیں - یہ راگ شدھ کلیان اور چندر کانت سے بے حد مشابہ ہے - فقط وادی سموادی اور آروہی امروہی کے اعتبار سے ان سے مختلف ہے - لیکن سر ایک دوسرے سے مطابقت اور ربط رکھتے ہیں - یہ دیس کار سے بھی خاصا ملتا جلتا ہے - لیکن گانے کے وقت کے اختلاف یا تضاد کی وجہ سے ایک دوسرے کی تمیز بآسانی ہو سکتی ہے - اس راگ میں اترانگ زیادہ نمایاں ہے - بھوپالی میں گندھار وادی ، پنجم یا دھیوت سموادی مانا جاتا ہے - اس کی آروہی امروہی یوں ہے :

آروھی : سا - رےؔ - گاؔ - پا - دھاؔ - سا

امروھی : سا - دھاؔ - پا - گاؔ - رےؔ - سا

راگ بھوپالی کے تمام سُروں کو کومل کر دینے سے راگ بھوپال یا بھوپالی ٹوڈی بن جاتا ہے جو بھیرویں ٹھاٹھ یا ٹوڈی ٹھاٹھ سے منسوب ہیں - یہ راگ صبح کے وقت گایا جاتا ہے -

الاپ راگ بھوپالی

۱ - سا - رےؔ - گاؔ - رےؔ - سا

۲ - دھاؔ - پا - دھاؔ - سا

۳ - رے - سا - دھا - پا - سا - رے - سا

۴ - سا - رے - رے - گا - رے - سا

۵ - رے - گا - دھا - گا - رے - سا

۶ - گا گا - رے - سا - دھا - رے - سا

۷ - دھا - سا - رے - گا - رے - گا - سا - رے - دھا - رے - سا

۸ - گا گا - رے - پا - گا - رے - دھا - رے - سا

۹ - سا - رے - گا - پا - گا - رے - گا - رے - سا

۱۰ - پا - گا - رے - گا - رے - سا

۱۱ - گا - پا - دھا - پا - گا - رے - سا

۱۲ - سا - رے - گا - پا - گا - دھا - پا - گا رے - سا

۱۳ - گا - پا - دھا - رے - دھا - پا - گا - رے - سا

۱۴ - گا - پا - دھا - سا - رے - سا - رے - سا - رے - گا - رے - سا

۱۵ - پا - دھا - دھا - رے - گا - رے - سا - دھا - پا - گا - رے - سا -

۱۶ - گا - رے - گا - پا - دھا - سا - رے - گا - رے - سا - دھا - پا - گا -
رے - سا

۱۷ - رے - گا - رے - سا - دھا - پا - گا - رے - سا -

۱۸ - سا رے گا پا سا رے گا - دھا - پا - گا - رے - سا

۱۹ - سا - دھا - پا - گا - گا - رے - سا

۲۰ - دھا - گا - پا - رے - گا - رے - دھا - رے - سا

۲۱ - پا - پا - دھا - رے - سا - دھا - پا - گا - رے - سا

۲۲ - دھا - گا - پا - سا - رے - سا - دھا - پا - گا - رے - سا

۲۳ پا - دھا - سا - رے - گا - گا - پا - دھا - پا - گا - رے - سا

نوٹیشن خیال راگ بھوپالی

(تال : تین تال)

استھائی : پار کرو موری ناؤ بھنور سے - سمرن تمھیں کو نس دن من میں پار کرو ...

انترا : گہری ندیا ناؤ جھانجھری - کہت سدا رنگ کرتھ تمھیں کو رکھو موری لاج پل میں پار کرو موری ناؤ بھنور سے -

سم	تیسری تالی	خالی	پہلی تالی
استھائی			
ناؤ بھاں	ور سے اے	پا آ ر ک	رو او مو ری
پا پا گا گا	پا رے گا گا	سا سا دھا پا	گا رے سا رے
نس دن	من میں	سمرن	تمھیں کو او
سا دھا پا گا	گا پا دھا سا	گا پا گا رے	گا پا دھا دھا
ناؤ بھاں	ور سے اے	پا آر رک	رو او مو ری
پا پا گا گا	پا رے گا گا	سا سا دھا پا	گا رے سا رے
انترا			
ناؤ او جھاں	جھ ری ای ای	گے - ری ن	دی آ آ آ
سا سا سا دھا	رے سا سا سا	گا گا رے گا	پا دھا دھا دھا
کرتھ	تمھیں کو	کہت س	دا آ رنگ
سا رے گا رے	سا دھا پا گا	سا سا سا دھا	سا سا رے رے
لا آ ج -	پل میں ایں	راکھو جگ	ت میں ایں ایں
سا سا دھا رے	گا پا دھا سا	گا پا رے گا	پا پا دھا دھا
ناؤ بھاں	ور سے اے	پا آ ر ک	رو او موری
پا پا گا گا	پا رے گا گا	سا سا دھا پا	گا رے سا رے

نوٹ : لفظ ”ناؤ“ پر سم ہے - افظ ”پار“ خالی ہے - اسی طرح باقی بولوں پر دوسری تیسری تالی وغیرہ آتی ہیں -

راگ بھوپالی میں موزوں کی ہوئی فلم ''دل نادان'' کی دھن جو طلعت محمود نے گائی ہے - بول ہیں :

زندگی دینے والے سُن ، تیری دنیا سے جی بھر گیا
میں یہاں جیتے جی مر گیا ، زندگی دینے والے سُن

ایک اور فلمی گیت کے بول ملاحظہ ہوں جن کو فلم ''اک تیرا سہارا'' میں ماسٹر عنایت حسین نے راگ بھوپالی میں موزوں کیا ہے اور اس گیت کو سلیم رضا اور نسیم بیگم نے علیحدہ علیحدہ گایا ہے - اس گیت میں مندرجہٴ بالا گیت کی بہ نسبت راگ بھوپالی کا عنصر زیادہ ہے اور مشابہت بھی زیادہ پائی جاتی ہے - بول یہ ہیں :

اے دل کسی کی یاد میں ہوتا ہے بیقرار کیوں
جس نے بھلا دیا تجھے اس کا ہے انتظار کیوں

ہمارے خیال میں ان دُھنوں کو بغور سننے کے بعد راگ بھوپالی کو سمجھنے اور پہچاننے میں کافی حد تک مدد ملے گی -

اور اس کے ساتھ ہی ہم کلیان ٹھاٹھ کے راگوں کی تشریحات کا اختتام کرتے ہیں -

بھیروں ٹھاٹھ کا بیان

بھیروں ٹھاٹھ کی وضاحت ہم یوں کریں گے کہ اس کو علم موسیقی کی قدیم اور مستند کتابوں میں گونڈ سالو میل بھی کہتے ہیں - اس کے اصل سُر حسب ذیل ہیں :

کھرج - رکھب کومل - گندھار تیور - مدھم کومل - پنچم - دھیوت کومل - نکھاد تیور -

اس ٹھاٹھ سے نکلے ہوئے راگوں کو سندھی پرکاش راگ کہتے ہیں اور سندھی پرکاش راگ ان کو کہتے ہیں جو دن یا رات کے کسی پہر میں دونوں وقتوں کے ملنے کے وقت گائے جائیں ، اس لیے بھیروں ٹھاٹھ کے اکثر و بیشتر راگ رات کے آخری پہر یا پو پھٹنے کے وقت گائے جاتے ہیں - بھیروں ٹھاٹھ میں رکھب ، دھیوت کومل ہے - اس ٹھاٹھ سے جو راگ پیدا ہوئے ہیں وہ عموماً اترانگ کے راگ ہوتے ہیں ، یعنی ان راگوں کا زور پنچم سے لے کر ٹیپ کی کھرج تک ہوتا ہے جس کو آجکل گائک اوپر کی لاگ کے راگ کہتے ہیں - بھیروں ٹھاٹھ کے راگ اور راگنیوں کا تذکرہ مختصراً بھیروں ٹھاٹھ کے نقشے میں مع تعداد ملاحظہ ہو -

نقشہ بھیروں ٹھاٹھ - سر :

نمبر شمار	نام راگ	آروہی	امروہی
۱	بھیروں	سا - رے̌ - گا̂ - ما̌ - پا - دھا̌ - نی̂ - سا̄	سا - نی̂ - دھا̌ - پا - ما̌ - گا̂ - رے̌ - سا
۲	کلنگڑا	سا - رے̌ - ما̌ - پا - دھا̌ - سا̄	سا̄ - نی̂ - دھا̂ - پا - ما̌ - گا̂ - رے̌ - سا
۳	رام کلی	سا - رے̌ - گا̂ - ما̌ - پا - دھا̌ - نی̂ - سا	سا̄ - نی̌ - دھا̂ - پا - ما̂ - پا - دھا̌ - نی̌ - دھا̌ - پا - ما̂ - پا - گا̌ - ما̌ - گا̂ - رے̌ - سا
۴	جوگیا	سا - رے̌ - ما̌ - پا - دھا̌ - سا	سا̄ - نی̂ - دھا̌ - پا - ما̌ - رے̌ - سا
۵	گُن کلی	سا - رے̌ - ما̌ - پا - دھا̌ - سا̄	سا - دھا̌ - پا - ما̌ - رے̌ - سا -
۶	پربھاوتی	سا - رے̌ - گا̂ - ما̌ - دھا̌ - نی̂ - سا̄	سا̄ - نی̌ - دھا̌ - پا - ما̌ - گا̂ - رے̌ - سا
۷	میگھ رنجنی	سا - رے̌ - گا̂ - ما̌ - نی̂ - سا̄	سا̄ - نی̂ - ما̌ - گا̂ - رے̌ - سا
۸	سُوراشٹ	سا - رے̌ - گا̂ - ما̌ - دھا̂ - نی̂ - سا̄	سا̄ - نی̂ - دھا̂ - پا - ما̌ - گا̂ - رے̌ - سا

سا - رےٓ - گا - ما - پا - دھآ - نی - سا

وادی سُر	سموادی سُر	برن	وقت
رکھب	دھیوت	سمپورن	صبح
مدھم	کھرج	سمپورن	پچھلی رات
دھیوت	رکھب یا مدھم	سمپورن	صبح
مدھم	کھرج	اوڈو سمپورن	صبح
رکھب	دھیوت	اوڈو - اوڈو	صبح
مدھم	کھرج	سمپورن	پچھلی رات
مدھم	کھرج یا رکھب	اوڈو - اوڈو	پچھلی رات
مدھم	کھرج	کھاڈو سمپورن	صبح

نمبر شمار	نام راگ	آروہی	امروہی
۹	بھبھاس	سا ۔ رے ۔ گا ۔ پا ۔ دھا ۔ سا	سا ۔ دھا ۔ پا ۔ گا ۔ رے ۔ سا
۱۰	ساویری بھیروں	سا ۔ رے ۔ ما ۔ پا ۔ دھا ۔ سا	سا ۔ نی ۔ دھا ۔ پا ۔ ما ۔ گا ۔ رے ۔ سا
۱۱	بسنت مُکھاری	سا ۔ رے ۔ گا ۔ ما ۔ پ ۔ دھا ۔ نی ۔ سا	سا ۔ نی ۔ دھا ۔ پا ۔ ما ۔ گا ۔ رے ۔ سا
۱۲	شیوست بھیروں	سا ۔ رے ۔ گا ۔ ما ۔ پا ۔ دھا ۔ نی ۔ سا	سا ۔ نی ۔ دھا ۔ پا ۔ نی ۔ دھا ۔ پا ۔ ما ۔ گا ۔ ما ۔ رے ۔ سا
۱۳	آنند بھیروں	سا ۔ رے ۔ گا ۔ ما ۔ پا ۔ دھا ۔ نی ۔ سا	سا ۔ نی ۔ دھا ۔ پا ۔ ما ۔ گا ۔ رے ۔ سا
۱۴	حجاز بھیروں	سا ۔ رے ۔ ما ۔ پا ۔ دھا ۔ نی ۔ سا	سا ۔ نی ۔ دھا ۔ پا ۔ ما ۔ گا ۔ رے ۔ سا
۱۵	زیلف	سا ۔ رے ۔ گا ۔ ما ۔ پا ۔ دھا ۔ نی ۔ سا	سا ۔ نی ۔ دھا ۔ پا ۔ دھا ۔ ما ۔ پا ۔ گا ۔ ما ۔ رے ۔ سا
۱۶	آہیر بھیروں	سا ۔ رے ۔ گا ۔ ما ۔ پا ۔ دھا ۔ نی ۔ سا ۔	سا ۔ نی ۔ دھا ۔ پا ۔ ما ۔ گا ۔ رے ۔ سا
۱۷	للت	سا ۔ نی ۔ رے ۔ گا ۔ ما ۔ دھا ۔ نی ۔ سا	رے ۔ سا ۔ نی ۔ دھا ۔ ما ۔ ما ۔ گا ۔ رے ۔ سا

وادی سُر	سموادی سُر	برن	وقت
رکھب	دھیوت	اوڈو - اوڈو	صبح
پنچم	کھرج	اوڈو سمپورن	پچھلی رات
دھیوت	رکھب	سمپورن	صبح
دھیوت	رکھب	سمپورن	صبح
پنچم	رکھب	سمپورن	صبح
مدھم	دھیوت یا نکھاد	کھاڈو سمپورن	صبح
دھیوت	گندھار	سمپورن	صبح
دھیوت	رگھب	سمپورن	صبح
نکھاد یا کھرج	مدھم	کھاڈو	علی الصبح

راگ بھیروں کا بیان

تعارف

راگ بھیروں، بھیروں ٹھاٹھ کا سمپورن یعنی سات سُر کا راگ ہے۔ استادان فن اور بڑے بڑے گائک اس راگ کو اپنے لیے اور دوسروں کے لیے صبح کے وقت ریاض کرنے کے لیے نہایت موزوں اور آسان ترین راگ سمجھتے ہیں اور اسی راگ سے تعلیم موسیقی کا آغاز کرتے ہیں۔ راگ بھیروں کو جتنا بھی علی الصبح گایا جائے، اتنا ہی اس میں زیادہ اثر اور سوز ہوتا ہے۔ اس راگ کے سروں کے امتزاج سے اور ان کے لگانے سے دل میں جذبۂ عبادت خداوندی کروٹیں لینے لگتا ہے۔ اسی لیے نائکوں اور گائکوں نے اس راگ میں ایسے بول موزوں کیے ہیں جن میں عبادت اور پرستش کا پہلو نمایاں ہیں۔ اس راگ کا وادی سر رکھب ہے اور سموادی دھیوت ہے۔ بعض گائک دھیوت کو وادی اور رکھب کو سموادی مانتے ہیں۔ دونوں صورتوں میں راگ کی سچائی پر کوئی اثر نہیں پڑتا ہے۔ اس کی آروہی اور امروہی بالکل سپاٹ یعنی سیدھی ہے جو ذیل میں درج ہے:

آروہی: سا - رےٓ - گاٰ - مآ - پا - دھآ - نیٰ - ساَ -

امروہی: ساَ - نیٰ - دھآ - پا - مآ - گاٰ - رےٓ - سا

راگ بھیروں کو گاتے وقت کلنگڑا اور جوگیا سے بچا کر گانا چاہیے کیونکہ یہ دونوں راگ، راگ بھیروں سے بے حد ملتے جلتے ہیں۔ ان میں سر بھی تقریباً راگ بھیروں جیسے ہی لگتے ہیں مگر آروہی، امروہی اور وادی سموادی کے تضاد سے اس سے الگ ہو جاتے ہیں۔ راگ بھیروں صبح کے راگوں میں اپنی تخلیق کے اعتبار سے اولیت کا درجہ رکھتا ہے اور یہی اس کے معتبر اور سب سے مقبول ہونے کی وجہ ہے۔

الاپ راگ بھیروں

۱ - سا - نی - دھا - نی - سا - رے - سا

۲ - نی - دھا - پا - دھا - نی - دھا - رے - سا

۳ - دھا - دھا - نی - دھا - رے - گا - رے - سا

۴ - پا - دھا - رے - نی - دھا - دھا - گا - رے - سا

۵ - سا - دھا - پا - رے - گا - ما - گا - رے - سا

۶ - رے - رے - نی - دھا - پا - دھا - دھا - نی - رے - سا

۷ - سا - نی - دھا - نی - سا - رے - گا - ما - پا - ما - گا - رے - سا

۸ - رے - گا - ما - گا - رے - نی - دھا - نی - سا - رے - سا

۹ - سا - رے - گا - ما - رے - ما - گا - رے - گا - پا - ما - گا -
رے - سا

۱۰ - رے - پا - ما - ما - دھا - پا - گا - ما - رے - نی - دھا - سا

۱۱ - سا - پا - ما - پا - گا - ما - دھا - ما - دھا - نی - دھا - پا
ما - رے

۱۲ - ما - پا - دھا - نی - پا - دھا - پا - نی - دھا - رے - گا -
ما - گا - رے - سا

۱۳ - ما - پا - دھا - نی - سا - رے - رے - گا - گا - گا - ما - گا - ما
رے - سا

۱۴ - رے - دھا - پا - دھا - دھا - نی - سا - رے - سا - رے - نی -

دھا - سا

۱۵ - دھا - پا - دھا - ما - پا - گا - ما - رے - گا - ما - گا - رے - سا

۱۶ - گا - ما - دھا - نی - دھا - سا - نی - سا - رے - سا - دھا - نی -

دھا - پا - ما - پا - گا - ما - گا - ما - رے - گا - رے - سا -

رے -

۱۷ - پا - دھا - پا - دھا - نی - سا - رے - رے - سا - نی - دھا - دھا -

پا - ما - گا - رے - گا - ما - رے - سا

۱۸ - نی - نی - دھا - نی - دھا - سا - نی - دھا - نی - سا - رے - سا -

سا - رے - گا - رے

۱۹ - رے - رے - گا - ما - ما - گا - ما - گا - رے - نی - دھا -

رے - سا

۲۰ - دھا - سا - رے - گا - ما - ما - گا - رے - نی - رے - سا - سا -

نی - دھا - نی - دھا - پا - دھا - پا - ما - پا - ما - گا - ما - گا -

رے - گا - رے - سا

خیال راگ بھیروں

(تال : تین تال)

استھائی : پنجتن کی سیوا کر رے -

تیرا پاپ کٹے دکھ درد جات - - - پنجتن کی سیوا کر رے

انترا : یاد الٰہی یاد محمد عین علی رکھ من میں

تیرا پاپ کٹے دکھ درد جات - - - پنجتن کی سیوا کر رے

سم				پہلی تالی				خالی				تیسری تالی			
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶
استھائی															
ک	ر	رے	اے	اے	اے	پنج		ت	ن	کی	ای	سے	اے	وا	آ
پا	پا	ماˇ	ماˇ	گاˆ	گاˆ	گاˆ	ماˇ	دھاˇ	ماˇ	نیˆ	ساˉ	دھاˇ	دھاˇ	پا	ماˇ
دُو	کھ	دَ	رَ	د	جا	آ	ت	تے	را	پا	آ	پُو	کے	ٹے	اے
دھاˇ	پا	ماˇ	گاˆ	ماˇ	گاˆ	رےˇ	سا	ماˇ	گاˆ	ماˇ	ماˇ	دھاˇ	ماˇ	نیˆ	ساˉ
								پنج	ت		ن				
								گاˆ	ماˇ	دھاˇ	ماˇ				
انترا															
یا	د	مو		ح	م	د		یا	د	ای	لا	آ	آ	ہی	ہی
ماˉ	ساˉ	ساˉ	ساˉ	نیˆ	رےˇˉ	ساˉ	ساˉ	گاˆ	گاˆ	ماˇ	دھاˇ	نیˆ	نیˆ	ساˉ	ساˉ

سم				دوسری تالی				خالی				تیسری تالی			
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦
م	ن	میں	ایں	ایں	ایں	تے	را	عے	عے	ن	عے	لی	ای	ر	کھ
نیٰ̂	سا̄	نی̂	دھا̌	ما̌	ما̌	گا̂	ما̌	دھا̌	دھا̌	نی̂	نی̂	سا̄	سا̄	سا̄	ما̄
دَ	رَ	دَ	جا	آ	ت		پنَچ	پا	آ	پُو	کے	ٹے	اے	دُو	کھ
ما̌	گا̂	ما̌	گا̂	رے̌	سا	گا̂	ما̌	سا̌	ما̌	دھا̌	ما̌	نی̂	ما̄	دھا̌	پا
ک	ر	رے	رے	اے	اے		پنچ	ت	ن	کی	ای	سے	اے	وا	آ.
پا	پا	ما̌	ما̌	گا̂	گا̂	گا̂	ما̌	دھا̌	ما̌	نی̂	سا̄	دھا̌	دھا̌	پا	ما̌

نوٹ : لفظ ''کر'' پر سم ہے اور لفظ ''تن'' پر خالی ہے - ہر استھائی اور انترا خالی سے اُٹھایا جاتا ہے اور اُس کے بعد بار بار استھائی کے بولوں کو تال کا دائرہ قائم رکھنے کے لیے دہرایا جانا چاہیے تاکہ بندش اچھی طرح ذہن نشین ہو جائے اور گانے والے کو کوئی دقت محسوس نہ ہو - بعض اوقات بندشوں کے بولوں میں فرق ہو جاتا ہے - اس بات سے قارئین کو کسی اُلجھن میں نہیں پھنسنا چاہیے بلکہ مندرجہ بالا تحریر کردہ بندش کو ذہن نشین کرنے کے بعد کسی بھی اُستاد سے اس کی تصدیق کی جا سکتی ہے کیونکہ کہ اس میں معمولی سی غلطی کا احتمال ہو جانا بعید از قیاس نہیں -

اب ہم قارئین کی سہولت کے لیے چند ایک ایسی مثالیں پیش کرتے ہیں جن کے جاننے سے بہت حد تک راگ بھیروں کی پہچان میں مدد مل سکتی ہے - ایک غیر فلمی غزل کا مطلع درج کیا جا رہا ہے جس کی طرز کافی حد تک راگ

بھیروں سے مطابقت یا مشابہت رکھتی ہے - یہ غزل مہدی حسن نے گائی ہے - شاعر خواجہ حیدر علی آتش ہیں - مطلع ہے :

سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا
کہتی ہے تجھ کو خلق خدا غائبانہ کیا

نوٹ : راگ بھیروں چونکہ زیادہ عام فہم نہیں ہے اس لیے اس کو فلمی موسیقاروں نے کم ہی استعمال کیا ہے - چونکہ یہ دوسرے راگ اور راگنیوں کی طرح اپنے اندر ہلکا پھلکا انداز یا چلنت رنگ ڈھنگ نہیں رکھتا اس لیے اس میں فلمی انداز کی شوخ ، چنچل یا ہلکی پھلکی دھنیں کم بنائی گئیں ہیں - مذکورہ غزل بھی مکمل طور پر راگ بھیروں میں موزوں نہیں کی گئی مگر اس کا کافی عنصر اس میں ملتا ہے - چونکہ یہ غزل خاصی مقبول ہے اس لیے اسے بار بار سن کر ایک حد تک استفادہ کیا جا سکتا ہے -

فلم "بیجو باورا" کا گانا جو لتا منگیشکر نے گایا ہے کافی حد تک راگ بھیروں سے مطابقت رکھتا ہے - بول ہیں :

موہے بھول گئے سانوریا
بھول گئے سانوریا - - -

راگ گن کلی کا بیان

تعارف :

راگ گن کلی ، بھیروں ٹھاٹھ کا اوڈو یعنی پانچ سروں کا راگ ہے ۔ اس کی آروہی امروہی بالکل سپاٹ یعنی سیدھی ہے ۔ رکھب اس کا وادی سُر اور دھیوت سموادی سُر ہے ۔ راگ گن کلی صبح کے راگوں میں بے حد شیریں اور پر لطف راگ ہے ۔ گائک اس راگ کو بے حد پسندیدگی اور لگن سے گاتے ہیں ۔ رکھب اور مدھم کی سنگت اور ان کا بار بار آپس میں خوب صورتی سے لگانا دل کو بھلا لگتا ہے ۔ رکھب اور دھیوت کی سنگت بھی اس راگ کی خوبصورتی میں اضافہ کرتی ہے ۔ اس راگ کو اترانگ اور پوروانگ دونوں انداز میں بخوبی گایا جا سکتا ہے ۔ اس راگ میں بھی راگ بھیروں کی طرح جذبۂ پرستش و عبادت ابھرتا ہے ۔ اس لیے اس راگ میں بھی اللہ تعالیٰ اور بزرگان دین کی حمد و ثنا کے متعلق ہی بول باندھے گئے ہیں جو نہایت موزوں ہیں ۔ اس میں تمام سُر کومل لگتے ہیں ۔ آروہی امروہی یوں ہے ۔ گندھار اور نکھاد ورجت یعنی استعمال نہیں ہوتے ۔

آروہی : سا ۔ رے ۔ ما ۔ پا ۔ دھا ۔ سا

امروہی : سا ۔ دھا ۔ پا ۔ ما ۔ رے ۔ سا

الاپ راگ گن کلی

۱ ۔ سا ۔ دھا ۔ سا ۔ رے ۔ ما ۔ رے ۔ سا

۲ ۔ دھا ۔ دھا ۔ پا ۔ ما ۔ پا ۔ دھا ۔ رے ۔ سا

۳ ۔ رے ۔ ما ۔ دھا ۔ رے ۔ ما ۔ رے ۔ سا

۴ - دھا - پا - ما - پا - دھا - دھا - رے - رے - سا

۵ - سا - ما - رے - دھا - دھا - رے - سا

٦ - سا - رے - ما - پا - دھا دھا - سا - رے - ما - رے - سا

۷ - رے - ما - دھا - سا - دھا - پا - ما - پا - دھا - رے - سا

۸ - ما - رے - ما - پا - دھا - پا - ما - رے - ما - رے - سا

۹ - رے - دھا دھا - پا - دھا - ما - پا - ما - رے - ما - رے - سا

۱۰ - ما - پا - دھا دھا - دھا دھا - رے - ما - رے - سا

۱۱ - سا - دھا - پا - دھا - ما - دھا - پا - ما - رے - ما - سا

۱۲ - پا - ما - رے - دھا - پا - دھا - ما - رے - سا

۱۳ - رے - ما - پا - سا - رے - ما - دھا - سا - رے - دھا - رے - سا

۱۴ - سا - رے - ما - دھا - رے - سا - ما - دھا - پا - ما - رے - سا

۱۵ - دھا - سا - رے - ما - دھا - سا - رے - ما - رے - سا - دھا -

پا - ما - دھا - پا - ما - رے - سا -

نوٹ: مندرجہ بالا الاپ کی سرگم کو تان کے ساتھ ادا کرنے سے راگ کی بلمپت میں آسانی ہو جائے گی۔

خیال راگ گن کلی

(تال : تین تال)

استھائی : کرم کرو مورے خواجہ - تم ہو سب دُکھین کے داتا

انترا : خواجہ معین الدین خواجہ قطب دین - پوری کرو......
نورنگ کی آشا - - - کرم کرو مورے خواجہ - - -

سم	تیسری تالی	خالی	پہلی تالی
استھائی			
ک رو او او	مو او رے رے	خا آ جا آ	ک ر م ان
سا رےٓ رےٓ سا	دھآ دھآ سا سا	رےٓ رےٓ سا سا	پا مآ رےٓ سا
س ب دو کھی	آن کے اے	دآ آ تا آ	توم ہو او
پا پا دھآ دھآ	پا مآ پا مآ	مآ رےٓ مآ سا	سا رےٓ مآ مآ
انترا			
ایں نہ دیں	خا آجے ق و	ط ب دیں ایں نہ	خا آ جے موں
سا سا سا سا	دھآ سَا رےٓ مآ	رےٓ سَا دھآ پا	مآ پا دھآ دھآ
رو نو او	رنگ کی -	آ آ شا آ	پو او ری ک
سا دھا پا مآ	مآ پا دھآ پا	پا مآ رےٓ سا	مآ پا دھآ سَا

نوٹ : لفظ ''کرو'' پر سم ہے اور خیال کی استھائی تال کی پہلی تال سے شروع ہوتی ہے - انترا کہنے کے بعد پھر استھائی کو دہرایا جائے - یاد رہے کہ انترا بھی پہلی ہی تالی سے آٹھایا جائے گا - خیال مدھ لَے

میں یاد کرنا چاہیے تاکہ خیال کی بندش مع نوٹیشن اور ماتروں کے آسانی سے ذہن نشین ہو جائے۔ تیز لے میں یاد کرنا مشکل ہوتا ہے اس لیے مندرجہ بالا اصول کو اچھی طرح ذہن میں رکھنا چاہیے۔

راگ گن کلی میں موزوں کی ہوئی چند فلمی اور غیر فلمی دھنیں ملاحظہ فرمائیے :

۱ - سب سے پہلے لتا منگیشکر اور منا ڈے کی آوازوں میں فلم ہمدرد کے ایک گیت کی مثال جو کہ کافی حد تک راگ گن کلی سے مشابہت رکھتا ہے یا اُس سے اخذ کیا گیا ہے۔ گانے کے بول ہیں :

تم بن سُونا رے

۲ - محمد رفیع کی گائی ہوئی ایک غزل جس کی دُھن سو فیصد گن کلی سے اخذ کی گئی ہے۔ مطلع ہے :

اس دل سے تیری یاد بھلائی نہیں جاتی
یہ پیار کی دولت ہے لٹائی نہیں جاتی

مندرجہ بالا غزل کچھ مدت پہلے ہر خاص و عام میں بے حد مقبول تھی۔ اب بھی شائقینِ موسیقی کے دلوں میں اس غزل کے اشعار اور دھن یکساں طور پر اپنے حسین و جمیل اور انمٹ نقوش ثبت کیے ہوئے ہے۔ اس غزل کا استھائی انترا گانے کے بعد گن کلی کی شکل واضح طور پر سامنے آجائے گی۔

راگ للت کا بیان

تعارف :

للت ، بھیروں ٹھاٹھ کا کھاڈو یعنی بالترتیب آروہی امروہی کے چھ سُر کا راگ ہے - للت کو شام کے ماروا ٹھاٹھ سے منسوب کیا گیا ہے حالانکہ اس کے گانے کا وقت بھٹیار کی طرح صبح ہی ہے - بعض گائک اس کو ماروا ٹھاٹھ کا راگ مانتے ہیں اور بعض کے نزدیک ٹوڈی ٹھاٹھ بھی ہے مگر مستند موسیقی کی کتابوں میں للت کو بھیروں ٹھاٹھ میں ہی دکھایا گیا ہے - للت میں چند ایک دوسرے راگ اور راگنیوں کی طرح دونوں مدھمیں مستعمل ہیں مگر ان کے استعمال کا طریقہ راگ اور راگنیوں کی ترتیب کے مطابق ایک دوسرے سے بالکل جداگانہ ہے - چند راگ اور راگنیوں کے نام حسب ذیل ہیں ، جن میں للت کی طرح دونوں مدھمیں استعمال ہوتی ہیں :

للت - رام کلی - کیدارا - شدھ سارنگ - آنندی وغیرہ -

للت کا وادی سُر مدھم اور کھرج سموادی ہے - بعض استادان فن گندھار کو وادی اور نکھاد کو سموادی مانتے ہیں - پنچم سُر اس میں ورجت یعنی متروک ہے - پنچم کے اضافے سے یہ راگ للت پنچم بن جاتا ہے - دونوں مدھموں کی بار بار تکرار اور ملاپ للت کی صحیح شکل و صورت اور سروپ کی تشکیل میں نمایاں مدد دیتی ہے اور اس کی خوب صورتی اور دل کشی میں بھی اضافہ ہوتا ہے - اس راگ کی آروہی امروہی یوں ہے :

آروہی : سا - نِ - رے - گا - ما - دھا - نی - سا

امروہی : سا - نی - دھا - ما - ما - گا - رے - سا

آروہی میں کومل مدھم اور امروہی میں دونوں مدھمیں استعمال کی جاتی ہیں - سُر یہ ہیں :

کھرج - کومل رکھب - تیور یا شدھ گندھار - شدھ مدھم یعنی کومل مدھم - تیور مدھم - کومل دھیوت - شدھ نکھاد یعنی تیور نکھاد -

الاپ للت

۱ - سا - نی - رے - گا - رے - سا

۲ - گا - رے - نی - دھا - رے - سا

۳ - سا - نی - دھا - ما ما - گا - ما - دھا - نی - رے - سا

۴ - نی - رے - گا - ما ما - گا - رے - سا

۵ - گا - ما - دھا - ما ما - گا - رے - سا

۶ - نی - رے - دھا - ما ما - گا - رے - سا

۷ - دھا - نی - رے - گا - رے - ما ما - گا - رے - سا

۸ - نی - رے - گا - ما - نی - ما ما - گا - رے - سا

۹ - ما - ما ما - گا - رے - سا

۱۰ - سا - دھا - ما ما - گا - رے - سا

۱۱ - گا - ما - دھا - نی - دھا - ما ما - گا - رے - سا

۱۲ - ما - دھا - نی - سا - نی - رے - نی - دھا - ما ما - گا - رے - سا

۱۳ - سا - دھا ما - سا - گا - ما ما - گا - رے - سا - دھا - سا

خیال راگ للت

(تال : تین تال)

استھائی : رین کہاں بس آئیں بلماں - ویرن سوتن سب کینوں بتیاں -
رین کہاں بس آئیں - - - -

انترا : جو تم ہو مورے بلماں پیارے - اب نہ جائیو سوتن دوآرے
رین کہاں بس آئیں - - - -

دوسری تالی سم	تیسری تالی	خالی	پہلی تالی
استھائی			
آں آں آں ایں	بہ ل م آں	آں ریں نہ کاں	ہاں آں ب س
دھا ما ما ما	ما ما ما گا	گا ما گا رے	نی رے گا ما
ب ر ن سو	ت ن س ب	کی ای نوں اوں	ب تی آں آں
سا سا سا سا	سا نی دھا ما	نی رے نی دھا	دھا ما ما گا
		آں ریں نہ کاں	ہاں آ ب س
		گا ما گا رے	نی رے گا ما
انترا			
ب ل ماں آں	پیا آ رے -	ج و تو م	ہو او سو رے
نی رے نی دھا	ما دھا ما ما	گا ما دھا ما	سا سا سا سا
سو او ت ن	دو آ آ رے	ا ب نہ آں	جا آ ای او
نی رے نی دھا	ما دھا ما ما	گا ما دھا ما	سا سا سا سا
آں آں آں ایں	ب ل م آں	آں ریں نہ کاں	ہاں آں ب س
دھا ما ما ما	ما ما ما گا	گا ما گا رے	نی رے گا ما

نوٹ : بول ''آں'' پر سم ہے - استھائی اور انترا بالترتیب دونوں دفعہ خالی سے اُٹھایا جاتا ہے اور اس طرح استھائی انترا مع تال مکمل ہوتا ہے -

اب چند ایک فلمی یا غیر فلمی کلاسیکل یا نیم کلاسیکل گانوں کی مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔

۱ - سب سے پہلے ایک فلمی گیت جو کہ نیم کلاسیکی موسیقی پر مبنی ہے ملاحظہ ہو۔ گیت محمد رفیع اور منا ڈے نے فلم ''کلپنا'' میں بہت ہی خوب صورت اور کلاسیکل انداز میں گایا ہے اس کی دُھن کافی حد تک راگ لات سے اخذ کی گئی ہے۔ گانے کے بول ہیں:

تُو ہے میرا پریم دیوتا

۲ - اسی طرح ایک اور فلمی کلاسیکل گانا ہے جسے استاد نزاکت علی خان استاد سلامت علی خان نے پاکستانی فلم ''تاج محل'' میں گایا ہے۔ اس میں راگ لات کا پورا سروپ اور شکل آنکھوں کے سامنے رقص کرنے لگتی ہے اور گانا مع الاپ اور تانوں کے دل کی گہرائیوں میں اترتا چلا جاتا ہے۔ بول ہیں:

تُو ہے سراپا تاج محل جان غزل جانانِ غزل

۳ - اب ہم ایک خیال کی بندش کا ذکر کریں گے جو کہ استاد بڑے غلام علی خان کے کمال فن کی ترجمانی کرتی ہے۔ یہ راگ لات میں ہے۔ اس خیال کو خان صاحب نے نہایت خوب صورت اور دلکش انداز میں گایا ہے۔ استھائی کے بول ہیں:

ہم سنگ تم سنگ لگن لگیلوا آ

گیارھواں باب

ٹوڈی ٹھاٹھ کا بیان

سنگیت کی کتابوں میں اس ٹھاٹھ کا نام نٹ برالی میل ہے اور آج کل اس کو ٹوڈی ٹھاٹھ کے نام سے پکارا جاتا ہے جو کہ شدھ ٹوڈی کے نام کی وجہ سے مشہور ہوا ۔ اس ٹھاٹھ میں حسب ذیل سُر ہیں :

کھرج ۔ رکھب کومل ۔ گندھار کومل ۔ مدھم تیور ۔ پنچم ۔ دھیوت کومل ۔ نکھاد تیور ۔

آج کل ٹوڈی کی بہت سے اقسام مروج ہیں جو کہ فن موسیقی کی کتابوں میں موجود ہیں ۔ شدھ ٹوڈی جسے میاں کی ٹوڈی بھی کہتے ہیں ، کھاڈو سمپورن راگ ہے ۔ دھیوت اس میں وادی سُر ہے اور گندھار کو سموادی مانا جاتا ہے ۔ بعض گائک گندھار کو وادی اور دھیوت کو سموادی مانتے ہیں جو کہ دونوں صورتوں میں موزوں ہے ۔ اگرچہ صبح کے وقت تیور مدھم کا استعمال علم موسیقی کی رو سے اچھا نہیں ہے لیکن چونکہ تیور مدھم مروج ہوگیا ہے لٰہذا اس کو مجبوراً ماننا پڑتا ہے ۔ صبح کے راگوں میں آج کل ٹوڈی کے علاوہ گوڑھ سارنگ اور ہنڈول میں بھی تیور مدھم کا رواج ہے لیکن بعض کتابوں میں مدھم شدھ یعنی کومل ہے اور تیور مدھم ناجائز قرار دیا گیا ہے ۔ چند مروجہ ٹوڈیوں کے نام ٹھاٹھ کے نقشے میں درج کیے جائیں گے ۔ جن میں شدھ مدھم بھی استعمال کی گئی ہے ان میں حسب ذیل ہیں :

بلاس خانی ٹوڈی ۔ دیسی ٹوڈی ۔ جونپوری ٹوڈی ۔ حسینی ٹوڈی اور گندھاری ٹوڈی وغیرہ ۔

نقشہ ٹوڈی ٹھاٹھ - سُر :

نمبر شمار	نام راگ	آروہی	امروہی
۱	میاں کی ٹوڈی	سا - رے - گا - ما - دھا - نی - سا	سا - نی - دھا - پا - ما - گا - رے - سا
۲	بہادری ٹوڈی	دھا پا دھا نی سا - رے گا ما پا دھا نی - سا	سا - نی - دھا - ما - دھا - پا - ما - گا - رے - سا
۳	گوجری ٹوڈی	سا - رے - گا - ما - دھا - نی - سا	سا - نی - دھا - ما - گا - رے - سا
۴	ملتانی	سا - نی - سا - گا - ما - پا - نی - سا	سا - نی - دھا - پا - ما - پا - گا - ما - گا - رے - سا
۵	بلاس خانی ٹوڈی	سا - رے - گا - پا - دھا - نی - سا	سا - نی - دھا - پا - ما - گا - رے - سا
۶	چھایا ٹوڈی	سا - رے - گا - ما - دھا -	سا - دھا - ما - گا - رے - سا

سا ۔ رےٖ ۔ گاٗ ۔ ماٗ ۔ پا ۔ دھاٖ ۔ نیٗ ۔ ساَ

وادی سر	سموادی سر	برن	وقت
گندھار	دھیوت	کھاڈو سمپورن	صبح
دھیوت	گندھار	سمپورن	صبح
دھیوت	رکھب	کھاڈو	صبح
پنچم	نکھاد	اوڈو سمپورن	اول شام
گندھار	پنچم یا دھیوت	کھاڈو سمپورن	صبح
رکھب	دھیوت	اوڈو اوڈو	صبح

راگ میاں کی ٹوڈی

تعارف :

راگ میاں کی ٹوڈی ، ٹوڈی ٹھاٹھ کا کھاڈو سمپورن یعنی آروہی امروہی کے حساب سے بالترتیب چھ اور سات سُروں کے باہمی امتزاج سے بنا ہے - اس کو شدھ ٹوڈی بھی کہا جاتا ہے - یہ راگ میاں تان سین کی اختراع ہے یا انھوں نے اس راگ کو اس قدر گایا یا اسے رواج دیا کہ ان کے ہی نام سے منسوب ہوگیا یا کر دیا گیا -

راگ میاں کی ٹوڈی صبح کے مشہور ترین راگوں میں سے ایک راگ ہے - اس راگ کی اپنی الگ وضع قطع ہے - اس کا سروپ صبح کے دوسرے راگوں سے بالکل الگ تھلگ ہے - نہایت شیریں اور پرسوز اثرات کا حامل ہے - مندر ستان ، مدھ ستان اور تار ستان کی تینوں سپتکوں پر یکساں طور پر بڑی خوب صورتی اور آسانی سے گایا جا سکتا ہے - امروہی میں پنچم کو ہر بار الگ کر آنا بہت ضروری ہے وگرنہ اس راگ کی شکل و صورت کے نامکمل رہنے کا احتمال رہتا ہے - گوجری ٹوڈی سے اسی بنا پر تو علیحدہ ہوتا ہے کہ اس میں فقط پنچم ہی ورج ہے اور اس میں پنچم استعمال کیا جاتا ہے - گندھار اور دھیوت کی بار بار تکرار اور رکھب دھیوت کی میںڈھ مع پنچم کے دل کو بھلی لگتی ہے اور اس کی دل کشی میں اضافہ کرتی ہے - گندھار اس کا وادی اور دھیوت سموادی سُر ہے - آروہی امروہی یوں ہے :

آروہی : سا - رےٝ - گاٝ - ماٙ - دھاٝ - نیٝ - ساٙ

امروہی : ساٙ - نیٝ - دھاٝ - پا - ماٙ - گاٝ - رےٝ - سا

الاپ راگ میاں کی ٹوڈی

۱ - سا - دھا - نی - سا - رے - سا

۲ - سا - رے - گا - رے - گا - رے - نی - دھا - سا

۳ - دھا - پا - ما - دھا - نی - سا - رے - سا

۴ - سا - رے - گا - ما - گا - رے - گا - رے - سا

۵ - رے - نی - دھا - سا - رے - گا - ما - گا - رے - سا

۶ - دھا - دھا - سا - رے - گا - رے - نی - سا - نی - رے - دھا - سا - گا - رے - سا

۷ - دھا - پا - ما - دھا - نی - سا - رے - گا - رے - دھا - پا - ما - گا - رے - سا

۸ - سا - دھا - ما - دھا - پا - دھا - ما - گا - رے - سا

۹ - گا گا - رے - نی - دھا - سا - رے - گا - ما - دھا - ما - گا - رے - گا -
رے - سا

۱۰ - رے - دھا - پا - ما - دھا - پا - رے - گا - ما - گا - رے - سا

۱۱ - ما - دھا - نی - ما - نی - دھا - پا - ما - دھا - ما - گا - رے - رے -
گا - سا - رے - نی - دھا - نی - سا

١٢ - دھا - گا - گا - دھا - پا - ما - دھا - ما - گا - رے - سا

١٣ - دھا - نی - سا - دھا - نی - دھا - پا - ما - دھا - ما - گا - رے - سا

١٤ - گا - ما - دھا - نی - ما - نی - دھا - سا - نی - رے - سا

١٥ - دھا - گا - رے - گا - رے - سا - نی - رے - نی - دھا - پا - ما -
دھا - رے - سا

١٦ - رے - گا گا - دھا - دھا - گا - رے - سا - نی - سا - رے - سا - نی - دھا -
ما - دھا - پا - ما - گا - رے - گا - ما - گا - رے - سا

١٧ - نی - دھا - پا - ما - دھا - پا - ما - رے - گا - ما - دھا - رے - گا -
رے - گا - ما - گا - رے - سا

١٨ - رے - گا - رے - گا - ما - گا - رے - سا - نی - سا - رے - نی - دھا -
پا - ما - دھا - ما - گا - رے - سا

١٩ - رے - گا - گا - رے - گا - ما - دھا - پا - ما - گا - رے - سا

٢٠ - گا - رے - گا - گا - رے - سا - نی - دھا - پا - ما - دھا - پا - ما - گا -
ما - گا - رے - گا - رے - سا

خیال راگ میاں کی ٹوڈی

(تال : تین تال)

استھائی : اب موری نیا پار کرو گے - حضرت نظام الدین اولیا -

انترہ : دکھ دلدّر سب دور کرن ہار ، تان رس خان کی لیجو خبریا
گنج شکر کے تم ہو لڈیا - - - اب موری نیا پار کرو گے - - - -

سم	تیسری تالی	خالی	پہلی تالی
استھائی			
پا آ ر ک	رو او گے اے	آ ب سو ر ی	نئی ای آ آ
دھا ما دھا سا	سا دھا ما گا	رے گا رے سا	نی نی سا ما
دی ای ای ن	او لی آ آ	ح ض ر ت	نی ظا آ موں
سا سا نی دھا	دھا ما گا رے	ما سا رے رے	ما ما ما دھا
انترا			
دُ و ا و ر ک	رَ ن ہا ر	دُو کھ د ی ل	دّر - س ب
سا سا سا سا	نی رے سا سا	دھا دھا دھا ما	گا گا ما دھا
لی ا ی جو خ	ب ری آ آ	تا ن ر - س	خا آ ن کی
رے گا رے سا	نی سا نی دھا	نی دھا نی نی	سا ما ما سا
تُو م ہو ل	ڈی ای آ آ	گا آ ن ج ش	ک ر کے اے
ما ما دھا دھا	نی دھا ما گا	دھا گا رے سا	نی سا نی دھا

نوٹ : لفظ "پا" پر سم ہے - "اب موری" پر خالی ہے - باقی سب بولوں پر تالیاں ہیں - انترا کے بعد پھر دوبارہ استھائی کو دہرانا چاہیے -

اب قارئین کی آسانی کے لیے راگ میاں کی ٹوڈی میں موزوں کی ہوئی یا اس سے ملتی جلتی فلمی یا غیر فلمی گانوں کی مثالیں پیش کی جاتی ہیں :

فلم "انتظار" کا گانا خواجہ خورشید انور کی دھن میں ملکۂ ترنم نورجہاں نے گایا ہے - یہ راگ میاں کی ٹوڈی سے ہو بہو ملتا جلتا ہے - اس میں راگ میاں کی ٹوڈی کا پورا سروپ ملتا ہے - بول ہیں :

جس دن سے پیا دل لے گئے دکھ دے گئے
اس دن سے گھڑی پل ہائے چین نہیں آئے

اسے بغور سننے سے راگ میاں کی ٹوڈی کو سمجھنے میں کافی مدد ملے گی -

اسی طرح ایک اور گانا فلم "بسنت بہار" میں محمد رفیع نے گایا ہے جو راگ میاں کی ٹوڈی سے بے حد مشابہت رکھتا ہے - گو یہ گانا تمام کا تمام راگ میاں کی ٹوڈی سے اخذ نہیں کیا گیا تاہم اس میں اس راگ کا بھرپور تاثر ملتا ہے - بول ہیں :

دنیا نہ بھائے موہے اب تو بلا لے
چرنوں میں - - - چرنوں میں - - -

مندرجہ بالا دونوں مشہور و معروف اور ہردلعزیز فلمی گانوں کو سننے کے بعد راگ میاں کی ٹوڈی کی آسانی سے پہچان ہو جائے گی -

راگ ملتانی کا بیان

تعارف :

راگ ملتانی ، ٹوڈی ٹھاٹھ کا اوڈو سمپورن راگ ہے یعنی اس راگ میں آروہی پانچ سُر کی اور امروہی سات سُر کی ہے - اس راگ کو پوربی ٹھاٹھ کے راگوں سے پیشتر گانا چاہیے - وقت عموماً تیسرا پہر دن ہے - آروہی میں رکھب اور دھیوت دونوں سُر متروک ہیں - یہ اس لیے کیا گیا ہے کہ اس کا وقتِ غنا تیسرا پہر ہے اور رکھب دھیوت کے سُر اکثر و بیشتر صبح کے راگوں میں آروہی میں لگتے ہیں - پنچم کا سُر وادی ہے اور نکھاد سموادی - مدھم اور گندھار اور مدھم اور پنچم کی سنگت اور تکرار راگ کی خوب صورتی میں اضافہ کرتی ہے - ایک روایت کے مطابق یہ راگ حضرت امیر خسرو کی اختراع بتایا جاتا ہے اور ایک روایت یہ بھی ہے کہ اس راگ کے بانی حضرت غوث بہاؤالدین زکریا ملتانی ہیں، جنھوں نے پوریا دھناسری بھی مرتب فرمایا ہے - یہ روایات کس حد تک درست ہیں اس کا فیصلہ مختلف تاریخی کتابوں کے مطالعے کے بعد ہی کیا جا سکتا ہے - ہم ان دونوں شخصیتوں پر ہی یقین رکھتے ہیں کیونکہ انھیں علم موسیقی پر بے حد عبور حاصل تھا - کئی ایک راگوں کے موجد ہونے کی وجہ سے مندرجہ بالا راگ کی ایجاد بھی انھی کی ہو سکتی ہے - اس راگ کی آروہی امروہی یوں ہے :

آروہی : سا - نِیٓ - سا - گٓ - مٓا - پا - نیٓ - سا

امروہی : سا - نیٓ - دھٓا - پا - مٓا - گٓ - رےٓ - سا

نوٹ : رکھب ، آروہی اور امروہی میں دُربل یعنی نہایت کمزور لگتا ہے اور یہی اس کو میاں کی ٹوڈی سے الگ کرتا ہے -

الاپ راگ سلتانی

۱ - نی - سا - گا - ما - پا - ما - پا - گا - [رے - سا]

۲ - نی - دھا - پا - ما - پا - نی - سا - گا - [رے - سا]

۳ - نی - ما - گا - ما - پا - گا - ما - گا - [رے - سا]

۴ - پا - ما - پا - گا - ما - پا - گا - [رے - سا - نی - سا]

۵ - سا - پا - ما - پا - گا - سا - نی - دھا - پا - ما - پا [گا - رے - سا]

۶ - ما - پا - گا - ما - پا - نی - سا - نی - سا - نی - دھا - پا - ما -
پا - گا - ما - پا - گا - [رے - سا] نی - سا

۷ - پا - نی - سا - گا - پا - نی - دھا - پا - ما - پا - [گا - گا - رے - سا]

۸ - نی - سا - نی - دھا - پا - سا - ما - گا - ما - پا - گا - [رے - سا]

۹ - نی - دھا - پا - ما - پا - نی - سا - گا [رے - سا] نی - سا - نی -
دھا - پا - ما - پا - گا - ما - پا - گا - [رے - سا]

۱۰ - نی - سا - گا - رے - سا - نی - سا - سا - سا - پا - ما - پا - گا - ما -
پا - گا - [رے - سا]

نوٹ : بریکٹ کے اندر سُروں کو دو سیکنڈ کا وقفہ دیا جائے ۔

خیال راگ ملتانی

(تال : تین تال)

استھائی : سائیں رے سُوں در سُر جنوا ۔
سائیں رے من بھائیں رے سوں در سُر جنوا ۔ ۔ ۔ ۔

انترا : نس دن تمرو دھیان دھرت ہے ۔ آن ملے رب سائیں ۔

سم	تیسری تالی	خالی	پہلی تالی
استھائی			
سا آئیں ایں	رے اے سَ اُن	دَ رَ سُ ر	ج نَ وا آ
سا پا	مَا - گ - پا	مَا گ مَا گ	رے رے سا
سا آئیں ایں	رے اے اے اے	سا آئیں ایں	رے اے م ن
سا - پا -	پا - مَا گ	مَا - پا دھا	مَا گ مَا پا
بھا آئیں ایں	رے سَن اُن	دَ رَ سُ رَ	جَ نَ وا آ
نی سا نی دھا	پا سَا گ مَا گ پا	مَا گ مَا گ	رے رے سا ۔
انترا			
سا آئیں ایں	رے اے اے	ن سَ دِ نَ	تُ م رو او
سا - پا -	پا مَا گ	پا پا پا پا	پا پا گ مَا
دھا آن دَھ	رَ ت ہے اے	آ آ ن م	لے اے رَ ب
پا نی نی نی	سَا رے سَا رے	نی - نی نی	نی سا سَا رے
سا آئیں ایں	رے اے		
سا نی دھا پا	[پا مَا گ]		

نوٹ : لفظ "سائیں" پر سم ہے اور "در" پر خالی ہے ۔ انترا گہنے کے بعد استھائی کو دہرانا بار بار ضروری ہے تاکہ خیال ۔کا اور تال کا آپس میں تسلسل قائم رہے یعنی ربط نہ ٹوٹے ۔

اب ہم راگ ملتانی میں موزوں کی ہوئی یا اس سے متاثر فلمی یا غیر فلمی گانوں کی مثالیں پیش کرتے ہیں :

استاد امیر خان کا ایک غیر فلمی ریکارڈ ہے ، بول ہیں :

بلماں مورے تمھی سے لاگی موری پریت

اسے بغور سننے سے راگ ملتانی کی صحیح شکل و صورت سامنے آ جاتی ہے کیونکہ اس کو بلمپت اور دُرت میں اس قدر پھیلاؤ کے ساتھ گایا گیا ہے کہ اسے سننے کے بعد راگ ملتانی کے متعلق کوئی بھی الجھن باقی نہیں رہتی۔

اسی طرح فلم ''جھلک'' کے کلاسیکل گانے کے بول ملاحظہ ہوں جسے مہدی حسن نے خلیل احمد کی موسیقی میں گایا ہے ، راگ ملتانی سے بے حد مشابہ ہے - بول ہیں :

جھنن جھنن پائلیا آج گیت گائے

گوجری ٹوڈی

تعارف :

یہ ٹوڈی ٹھاٹھ کا کھاڈو یعنی چھ سُروں پر مشتمل راگ ہے۔ چونکہ میاں کی ٹوڈی میں سات سُر لگتے ہیں ، اس میں سے پنچم کا سُر ورج کرنے سے گوجری ٹوڈی کی ساخت کی گئی ہے - ویسے آروہی امروہی کے لحاظ سے یہ راگ بھی سیدھی وضع رکھتا ہے - اس کے گانے کا وقت بھی صبح کا ہے - اس راگ کی آروہی امروہی یوں ہے :

آروہی : سا - رے - گا - ما - دھا - نی - سا

امروہی : سا - نی - دھا - ما - گا - رے - سا

اس کا دھیوت وادی اور رکھب سموادی ہے -

<u>الاپ کی چند تانیں</u>

۱ - سا - نی - دھا - ما - دھا - نی - رے - سا

۲ - سا - رے - گا - ما - دھا - ما - گا - رے - سا

۳ - رے - گا - ما - دھا - نی - دھا - ما - دھا - گا - ما - رے - سا

۴ - ما - دھا - نی - ما - نی - دھا - نی - سا - سا - نی - دھا - ما - گا -

رے - سا

خیال راگ گوجری ٹوڈی

(تال : تین تال)

استھائی : نی میں مصلت پچھنی آں تساں
تساں آؤ سہیلریو میری او ۔ ۔ ۔ نی میں ۔ ۔ ۔

انترا : گھنیا دناں پچھوں رانجھن ملیا
اج مناں کہ میں رُساں ۔ ۔ ۔ نی میں مصلت ۔ ۔

نوٹ : راگ میاں کی ٹوڈی اور گوجری ٹوڈی میں بندش کی ہوئی فلمی یا غیر فلمی دھنیں یکساں تاثر دیتی ہیں اور ان میں ان دونوں راگوں کی جھلک ایک ساتھ نظر آتی ہے کیونکہ ان دونوں راگوں میں صرف معمولی سا فرق ہے وہ بھی پنچم کا ، ورنہ یہ دونوں راگ ایک ہی ہیں ۔ اس لیے گوجری ٹوڈی میں بنائے ہوئے فلمی یا غیر فلمی گانوں کا تذکرہ نہیں کیا جا رہا ، میاں کی ٹوڈی میں ہی بیان کیے ہوئے نغمات گوجری ٹوڈی کو پہچاننے میں معاون ثابت ہو سکتے ہیں ۔

بارھواں باب

کھماچ ٹھاٹھ کا بیان

کھماچ ٹھاٹھ کا اصل نام سنگیت شاستروں میں کام بھوجی میل ہے - اس ٹھاٹھ کے سُر حسب ذیل ہیں :

کھرج - تیور رکھب - تیور گندھار - کومل مدھم - پنچم - تیور دھیوت - تیور نکھاد -

بعض جگہ دونوں نکھاد بھی جائز سمجھے جاتے ہیں اور یہی آج کل مروج کھماچ ٹھاٹھ ہے - اس ٹھاٹھ سے اکثر و بیشتر پیدا ہونے والے راگ اور راگنیوں میں نکھاد کومل اور گندھار تیور یعنی شدھ استعمال کیا جاتا ہے - کہیں کہیں کسی راگ یا راگنی میں شدھ نکھاد بھی لگ جاتا ہے مگر اس کی حیثیت ایسی ہے جیسی کہ بلاول میں کومل نکھاد کی ہے جو اس ٹھاٹھ میں زائد سمجھی جاتی ہے - کھماچ ٹھاٹھ کے راگ اور راگنیوں میں دونوں نکھادیں بھی بعض اوقات استعمال کی گئی ہیں :

کھماچ ٹھاٹھ سے نکالے ہوئے راگ اور راگنیوں کی دو اقسام ہیں جو مندرجہ ذیل ہیں -

۱ - اول قسم میں گندھار وادی سُر ہے -

۲ - دوم قسم میں رکھب وادی سُر ہے -

اس کی مثال یوں سمجھیے کہ جو راگ اور راگنیاں کھماچ ٹھاٹھ انگ میں ہیں وہ تو گندھار کو وادی سُر رکھتی ہیں اور جو سورٹھ انگ پر ہیں ان کا سُر رکھب وادی ہے -

کھماچ انگ کے راگ یہ ہیں :

کھماچ - راگیشری - درگا - کھمباوتی - کلاوتی - گاوتی - تلنگ وغیرہ - ان میں گندھار سُر وادی ہے -

سورٹھ انگ کے راگ راگنیاں :

سورٹھ - دیس - جھنجھوٹی - تلک کامود وغیرہ - ان کا رکھب سُر وادی ہے -

نقشہ کھماچ ٹھاٹھ - سر

نمبر شمار	نام راگ	آروہی	امروہی
۱	کھماچ	سا - رے - گا - ما - پا - دھا - نی - سا	سا - نی - دھا - پا ما - گا - رے - سا
۲	تِلنگ	سا - گا - ما - پا - نی - سا	سا - نی - پا - ما - گا - سا
۳	کلاوتی	سا - گا - پا - دھا - نی - سا	سا - نی - دھا - پا - گا - سا
۴	جھنجھوٹی	سا - رے - ما - پا - دھا - سا	سا - نی - دھا - پا - ما - گا - رے - سا
۵	راگیشری	سا - گا - ما - دھا - نی - سا	سا - نی - دھا - ما - گا - رے - سا

سا ۔ رےٓ ۔ گآ ۔ ماٙ ۔ پا ۔ دھآ ۔ نیٓ ۔ سا

وادی سُر	سموادی سُر	برن	وقت
گندھار	نکھاد	سمپورن	دوسرا پہر رات
گندھار	نکھاد	اوڈو اوڈو	دوپہر دن
گندھار	پنچم یا کھرج	اوڈو اوڈو	دوسرا پہر رات
گندھار	دھیوت	اوڈو سمپورن	دوسرا پہر رات
مدھم یا گندھار	دھیوت یا کھرج	اوڈو کھاڈو	دوسرا پہر رات

نمبر شمار	نام راگ	آروہی	امروہی
٦	سورٹھ	سا - رے - ما - پا - نی - سا	سا - نی - دھا - پا - ما - گا - رے - سا
۷	دیس	سا - رے - ما - پا - نی - سا	سا - نی - دھا - پا - ما - گا - رے - سا
۸	تلک کامود	پا - نی - سا - رے، گا - سا - رے - ما - پا - نی - سا	سا - نی - دھا - پا - ما - گا - رے - سا - نی - سا
۹	جے جے ونتی	سا - رے - گا - ما - پا - نی - سا	سا - نی - دھا - پا - ما - گا - رے - گا - رے - سا
۱۰	کوشک دھنی	سا - گا - ما - دھا - نی - سا	سا - نی - دھا - ما - گا - سا

وادی سُر	سموادی سُر	برن	وقت
رکھب	دھیوت	اوڈو سمپورن	دوپہر
رکھب	نکھاد	کھاڈو سمپورن	دوپہر
کھرج رکھب	پنچم یا نکھاد	سمپورن	دوپہر
رکھب یا کھرج	پنچم یا نکھاد	کھاڈو سمپورن	دوسرا پہر رات
مدھم یا گندھار	کھرج یا نکھاد	اوڈو اوڈو	دوسرا پہر رات

راگیشری کا بیان

تعارف :

راگیشری ، کھماچ ٹھاٹھ کی اوڈو کھاڈو راگنی ہے یعنی اس میں بالترتیب آروہی امروہی میں پانچ اور چھ سروں کا امتزاج ہے - اس کا وادی سُر مدھم اور سموادی سُر کھرج ہے - بعض گائک گندھار کو وادی اور دھیوت کو سموادی مانتے ہیں جو دونوں صورتوں میں مروج اور درست ہے - راگیشری رات کے راگ اور راگنیوں میں مقبول ترین راگنی ہے - گائک اس کو بے حد پسندیدگی اور لگن سے گاتے ہیں - گو اس کا برن بہاڑی سے کافی مشابہت رکھتا ہے مگر وادی سموادی اور چال کے فرق سے ان دونوں راگنیوں میں بخوبی پہچان کی جا سکتی ہے - مدھم اور کھرج کی مینڈھیں اور گندھار دھیوت کی تکرار دل کو بہت ہی بھلی لگتی ہیں - سُر پنچم اس میں ورج ہے یعنی مستعمل نہیں - آروہی میں رکھب ورجت ہے - سوائے نکھاد کے جو کہ کومل ہے ، باقی سب سُر تیور لگتے ہیں - یہ راگنی کلاسیکل موسیقاروں کے علاوہ فلمی موسیقاروں کے نزدیک بھی بے حد مقبول ہے - انھوں نے بھی اس راگنی سے کافی فائدہ حاصل کیا ہے - بہت سی فلمی دھنیں اور غیر فلمی دھنیں اس سے اخذ کی گئی ہیں - اس کی آروہی امروہی یوں ہے اور اسے آترانگ اور پوروانگ دونوں میں بخوبی گایا جا سکتا ہے -

آروہی : سا - گآ - مٓا - دھٓا - نٓی - سٓا

امروہی : سٓا - نٓی - دھٓا - مٓا - گآ - رٓے - سا

الاپ راگ راگیشری

۱ - سا - دھا - نی - سا - گا - ما - رے - سا

۲ - ما - دھا - نی - رے - سا

۳ - رے - دھا - نی - سا - گا - ما - رے - نی - رے - سا

۴ - ما - دھا - نی - دھا - سا - نی - رے - سا

۵ - دھا - نی - رے - ما - دھا - نی - رے - ما - رے - سا

۶ - گا - ما - رے - نی - دھا - نی - رے - سا

۷ - ما - گا - ما - رے - نی - دھا - نی - رے - سا

۸ - سا - گا - ما - دھا - ما - گا - ما - رے - نی - رے - سا

۹ - سا - ما - گا - ما - نی - دھا - ما - گا - رے - سا

۱۰ - دھا - نی - سا - گا - ما - نی - دھا - ما - گا - ما - رے - نی -
رے - سا

۱۱ - دھا - نی - سا - نی - دھا - ما - گا - ما - رے - نی - رے - سا

۱۲ - گا - ما - دھا - نی - ما - نی - دھا - نی - دھا - ما - گا - ما - رے -
نی - رے - سا

۱۳ - سا - گا - گا - ما - دھا - نی - دھا - سا

۱۴ - دھا - نی - سا - نی - دھا - ما - گا - ما - رے - نی - رے - گا - سا

۱۵ - دھا - نی - دھا - نی - دھا - ما - گا - ما - رے - نی - رے - سا

۱۶ - ما - دھا - نی - سا - گا - ما - رے - نی - رے - سا

۱۷ - سا - دھا - سا - نی - دھا - ما - گا - ما - رے - نی - رے - سا

۱۸ - ما - نی - دھا - دھا - سا - نی - نی - رے - سا - سا - رے - نی -

نی - سا - دھا - ما - دھا - گا - گا - ما - رے - نی - رے - سا

۱۹ - سا - گا - گا - ما - دھا - نی - دھا - ما - گا - ما - رے - نی -

رے - سا

۲۰ - رے - نی - رے - سا - سا - نی - دھا - ما - دھا - گا - گا - ما -

رے - نی - رے - سا

۲۱ - سا - گا - ما - دھا - نی - سا - دھا - سا - نی - دھا - ما - گا - ما -

رے - سا

۲۲ - گا - ما - رے - رے - رے - نی - رے - سا - سا - نی - دھا - ما - گا -

ما - رے - نی - رے - سا

خیال راگیشری

(تال : تین تال)

استھائی : سجن بن سونی سجریا ۔ جائے بلم سوتن کی نگریا ۔ ۔ ۔
سجن بن سونی ۔ ۔ ۔

انترا : نورنگ تڑپت عمر بتائی ۔ جانوں نہ لاگی کاہو کی نجریا ۔
سجن بن سونی ۔ ۔ ۔

سم	تیسری تالی	خالی	پہلی تالی
استھائی			
سُو او نی ایں	سو او ری س	ج ری آ س	ج ن ب ن
نی نی دھا دھا	گا سا گا ما	رے رے سا سا	گا ما دھا نی
ب ل م سو	ت ن کی ن	گ ری آ	جا آ اے اے
نی سا گا ما	دھا دھا نی دھا	ما گا سا سا	سا سا نی دھا
انترا			
ت ڑ پ ت	ع م ر ب	تا آ ای نو	او ر آن گ
سا سا سا سا	دھا نی سا گا	رے سا سا گا	ما دھا نی دھا
لا آ گی ای	کا ہو کی ن	ج ری آ جا	آ نو اوں نہ
نی نی دھا دھا	گا سا گا ما	رے رے سا گا	ما دھا دھا دھا
سُو او نی ایں	سو او ری س	ج ری آ س	ج ن ب ن
نی نی دھا دھا	گا سا گا ما	رے رے سا سا	گا ما دھا نی

نوٹ : لفظ ''سونی'' پر سم ہے اور انترا کہنے کے بعد استھائی کو پھر دہرانے سے پورا خیال تال میں مکمل ہو جائے گا اس لیے انترا کے بعد استھائی کو دہرانا ضروری ہے ۔ خیال مدھ لے میں یاد کرنا نہایت ضروری ہے تاکہ ذہن نشین ہو جائے ۔

اب راگیشری میں موزوں کی ہوئی فلمی یا غیر فلمی دھنوں کا حوالہ ملاحظہ فرمائیں :

۱ - سب سے پہلے ہم فلم ''مغل اعظم'' کے ایک خالص کلاسیکل گانے کے بول پیش کرتے ہیں جسے استاد بڑے غلام علی خان نے نہایت ہی پُر سوز اور دل میں اتر جانے والے انداز میں گایا ہے ۔ بول ہیں :

شبھ گھڑی آئے بلما مورے

اس گانے میں راگیشری کا بھرپور تاثر ملتا ہے ۔

۲ - ایک غیر فلمی ریکارڈ کا حوالہ پیش ہے ۔ یہ ریکارڈ ہے استاد نزاکت علی خان استاد سلامت علی خان کا ۔ اس میں انھوں نے راگیشری میں بندش کیا ہوا ایک بے حد خوب صورت اور پر لطف گیت گایا ہے ۔ خیال تین تال میں ہے اور بول ہیں :

''دھن دھن میرو بھاگ''

راگ تلنگ کا بیان

تعارف :

تلنگ ، کھاچ ٹھاٹھ کا اوڈو اوڈو یعنی آروہی امروہی میں بالترتیب پانچ سُروں پر مشتمل راگ ہے - اس راگ کا تاثر آداسی اور یاسیت پیدا کرتا ہے - گندھار اس کا وادی اور پنچم سموادی ہے - بعض گائک نکھاد کو بھی سموادی مانتے ہیں - اس کی آروہی امروہی بالکل سپاٹ ہے - نکھاد دونوں مستعمل ہیں - اس راگ میں بالخصوص ہلکی پھلکی اور نیم کلاسیکی موسیقی ہی گائی جاتی ہے - کلاسیکل اور فلمی موسیقاروں نے اس راگ کر ٹھمریوں ، غزلوں ، گیتوں ، کافیوں ، ماہیے اور پنجابی لوک بولیوں میں زیادہ استعال کیا ہے - اس کو خالص راگ کے طور پر بہت کم گایا گیا ہے - اس راگ کی آروہی امروہی یوں ہے اور سوائے کومل نکھاد کے باقی سب سُر تیور ہیں -

آروہی : سا - گا - ما - پا - نی - سا

امروہی : سا - نی - پا - ما - گا - سا

آروہی میں شدھ یعنی تیور نکھاد اور امروہی میں کومل نکھاد استعال ہوتا ہے - تلنگ آترانگ کا راگ ہے - اس راگ سے اخذ کی گئی دھنیں ملاحظہ فرمائیں جو موجودہ دور میں ہر خاص و عام میں یکساں طور پر مقبول ہیں :

۱ - سب سے پہلے سید حضرت بلھے شاہ کی ایک کافی کے بول ملاحظہ فرمائیں جو کہ آستاد نزاکت علی خان آستاد سلامت علی خان نے گائی ہے - اس کی دھن خالصتاً راگ تلنگ سے نکالی گئی ہے - بول ہیں :

اک رانجھا مینوں لوڑی دا
اک رانجھا مینوں لوڑی دا

۲ - ایک غزل کا مطلع ملاحظہ فرمائیں - اس کی دھن بھی تلنگ سے مشابہت رکھتی ہے - غزل فیض احمد فیض کی ہے اور اسے

مہدی حسن نے گایا ہے اور بے حد مقبولیت حاصل کی ہے۔ مطلع ہے:

رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام
موسم گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام

۳ ۔ مہدی حسن کی آواز میں گائے ہوئے ایک فلمی گیت کے بول ملاحظہ ہوں۔ اس کی کمپوزیشن بھی ایک حد تک راگ تلنگ میں ہی کی گئی ہے۔ فلم کا نام ہے "چن چودھویں دا" اور گانے کے بول ہیں:

چن ہووے چودھویں دا ، بھاویں پہلی رات دا
میرے ایس دھرتی دے چن دا جواب نئیں

۴ ۔ آخر میں ہم ایک منظوم عشقیہ لوک داستان کا حوالہ دیتے ہیں جسے بالخصوص راگ تلنگ میں ہی گایا جاتا ہے۔ وہ ہے "مرزا صاحباں"۔ اس منظوم داستان کو سوائے تلنگ کے کسی اور راگ میں گایا ہی نہیں جاتا۔ اس کے چند ایک اقتباسات ملکۂ ترنم نورجہاں نے فلم "مرزا جٹ" میں بھی پیش کیے ہیں جن کو سننے سے تلنگ کی بالکل صحیح شکل سامنے آ جاتی ہے۔

راگ دیس کا بیان

تعارف :

دیس ، کھماج ٹھاٹھ کا اوڈو سمپورن یعنی آروہی میں پانچ سُر اور امروہی میں سات سُروں پر مشتمل راگ ہے - راگ تلنگ کی طرح اس میں ہجر و فراق ، اداسی اور یاسیت کے تاثرات نمایاں ہیں - اس راگ کو زیادہ تر ہلکی پھلکی اور نیم کلاسیکی موسیقی میں استعمال کیا جاتا ہے - سورٹھ بھی اس سے ملتا جلتا ہوا ایک راگ ہے جس کی آروہی امروہی بھی بالکل دیس سے مشابہ ہے بلکہ یوں سمجھیے کہ یہ ایک راگ ہے مگر نام دو ہیں جیسے کہ بھوپالی اور بھوپ کلیان وغیرہ - دیس کا رکھب وادی اور نکھاد سموادی ہے - یہ راگ جے جے ونتی اور غارا سے بھی ملتا جلتا ہے مگر وادی سموادی اور چلن کے تضاد سے ان سے الگ ہو جاتا ہے - اسے اُترانگ یعنی ٹیپ کے سُروں میں زیادہ گایا جاتا ہے - اسی لیے اسے تار ستان کا راگ کہتے ہیں - اس کے گانے کا وقت ویسے تو ہر وقت ہی ہے مگر اکثر و بیشتر دوپہر کو گایا جاتا ہے اور اچھا لگتا ہے - خاص کر ساون بھادوں کے موسم میں اس راگ میں اور دل کشی پیدا ہو جاتی ہے کیونکہ اس موسم میں جس قدر مسرت و شادمانی کا پہلو اور تاثر ملتا ہے اسی قدر ہجر و فراق اور غمگینی کا ماحول بھی پیدا ہو جاتا ہے یعنی اگر تنہائی ہو اور پیا پاس نہ ہو - بس یوں سمجھیے کہ اس راگ میں تصویر کے دونوں رخ ملتے ہیں - اس کی آروہی امروہی یوں ہے اور سوائے کومل نکھاد کے تمام سر شدھ ہیں :

آروہی : سا - نی - سا - رے - ما - پا - نی - سا

امروہی : سا - نی - دھا - پا - ما - گا - رے - سا

چونکہ راگ دیس ہلکی پھلکی اور نیم کلاسیکی موسیقی میں استعمال ہوتا ہے اس لیے ہم اس راگ سے اخذ کی گئی چند ایک فلمی یا غیر فلمی دھنوں کا

حوالے کے طور پر ذکر کریں گے تاکہ قارئین کو راگ دیس کی بخوبی پہچان ہو جائے۔

سب سے پہلے ایک ٹھمری کے بول ملاحظہ فرمائیں جو کہ استاد بڑے غلام علی خان نے گائی ہے اور بے حد مقبول ہے۔ یہ راگ دیس میں ہے۔ بول ہیں:

پیّاں پڑوں تورے شام

متذکرہ بالا ٹھمری استاد نے اس خوبصورت اور دلکش انداز میں گائی ہے کہ بار بار سننے کو جی چاہتا ہے۔ اس میں راگ دیس کی صحیح شکل و صورت نمایاں ہوتی ہے۔ اسے بغور اور نہایت انہاک سے سننے سے دیس کا سارا سروپ مکمل طور پر ذہن نشین ہو جاتا ہے۔

اب ہم وطن کے ایک گیت کی مثال پیش کرتے ہیں۔ یوں تو دیس راگ میں فلمی موسیقاروں نے بہت سی فلمی یا غیر فلمی دھنیں، گیتوں اور غزلوں کی صورت میں بنائی ہیں مگر ہمارے ملک میں مندرجہ ذیل ملی گیت نے بے حد مقبولیت اور شہرت حاصل کی ہے۔ اسے ملکۂ ترنم نورجہاں نے نہایت ہی لگن اور پرسوز انداز میں گایا ہے۔ اس کے بول صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کے ہیں۔ بول ہیں:

میرا سوہنا شہر قصور نی، میرا سوہنا شہر قصور نی

ایدھیاں دھاں دور دور نی۔ میرا سوہنا شہر قصور نی

اس نغمے میں راگ دیس کی شکل نمایاں ہے اور مذکورہ بالا راگ کو سمجھنے کے لیے یہ ترانہ کافی معاون ہوگا۔

راگ تلک کامود کا بیان

تعارف :

راگ تلک کامود ، کھماچ ٹھاٹھ کا اوڈو سمپورن بالکل دیس ہی کی مانند راگ ہے - اس کا تاثر بھی آداسی اور یاسیت ہے - اس راگ میں موزوں کی ہوئی ٹھمریاں ، غزلیں ، اور گیت اپنے اندر ہجر و فراق کی ایک تڑپ اور ٹیس لیے ہوئے ہیں ، جن کو سنتے ہی انسان کا دل موم اور آنکھ اشکبار ہو جاتی ہے - اس راگ کا رکھب وادی اور پنچم سموادی ہے - آروہی امروہی دیس سے قدرے وکر یعنی بل دار ہے - یہ مدھ سپتک یعنی پوروانگ پر گانے والا راگ ہے - اس کا وقت غنا بھی دوپہر اور موسم ساون بھادوں کا ہے - اس راگ میں بھی خوشی اور غم کے ملے جلے حالات کے مطابق تاثرات ملتے ہیں - اس راگ میں فلمی اور غیر فلمی موسیقاروں نے لا تعداد بندشیں کی ہیں جن میں سے بہت ساری ہر دلعزیز ہو گئی ہیں - اس راگ میں سوائے کومل نکھاد کے باقی تمام سر شدھ ہیں - یعنی اس میں بالترتیب آروہی امروہی کے دونوں نکھاد لگتے ہیں - آروہی امروہی یوں ہے :

آروہی : سا - رے - پا - ما - گا - رے - رے - ما - پا - نی - سا

امروہی : سا - نی - دھا - پا - ما - گا - رے - سا

آروہی وکر اور امروہی سپاٹ ہے - رکھب پنچم اور دونوں نکھادوں کی آپس میں بار بار تکرار دل کو بھلی لگتی ہے اور ایک عجیب اثر چھوڑتی ہے -

چونکہ راگ تلک کامود بھی دیس کی طرح خالص راگ کے طور پر نہیں گایا جاتا بلکہ اسے ہلکی پھلکی اور نیم کلاسیکی موسیقی میں زیادہ استعمال میں لایا جاتا ہے لہذا اس میں خوبصورتی پیدا کرنے کے لیے زائد سر بھی کبھی کبھی لگ جاتے ہیں - مثلاً کومل گندھار یا کومل دھیوت وغیرہ جو کہ مذکورہ بالا دونوں راگوں میں جائز سمجھے جاتے ہیں -

ایک مشہور ٹھمری کی بندش ملاحظہ فرمائیں جو اقبال بانو نے پاکستانی فلم ''ناگن'' میں گائی ہے - کافی عام فہم ہے اور بڑی شہرت رکھتی ہے - بول ہیں :

امبوا کی ڈاریوں پہ جھولنا جھلا جا

اب کے ساون ہو سجن گھر آ جا

اس ٹھمری کو اقبال بانو کے علاوہ اور بھی بہت سے گائکوں نے گایا ہے اور ہمیشہ بے حد پسندیدگی سے گائی جاتی ہے -

اب ہم ایک فلمی گیت کے بول جو ٹھمری کے انداز میں ہیں ، پیش کرتے ہیں - اسے موسیقار وزیر افضل نے راگ تلک کامود سے اخذ کیا ہے اور اسے ملکۂ ترنم نورجہاں نے پاکستانی فلم ''دو بھائی'' میں گایا ہے جو نہایت شیریں اور دلکش ہونے کے ساتھ اس راگ کی بالکل صحیح عکاسی بھی ہے - بول ہیں :

بسنت رت آئی ، آجا جیا نہ لگے ، ہو بسنت رت آئی

جیا نہ لگے مورا جیا نہ لگے - - -

مندرجہ ذیل گیت کو غور سے سننے کے بعد راگ تلک کامود کی شکل و صورت بخوبی اور بآسانی ذہن نشین ہو جائے گی -

راگنی جھنجھوٹی کا بیان

تعارف :

جھنجھوٹی ، کھماچ ٹھاٹھ کی اوڈو سمپورن راگنی ہے۔ یعنی آروہی میں پانچ سُر اور امروہی میں سات سُر ہیں۔ جھنجھوٹی اور پہاڑی آپس میں ملتی جلتی راگنیاں ہیں۔ بعض گائک اکثر و بیشتر پہاڑی اور جھنجھوٹی کو ملا کر بھی گاتے ہیں۔ پہاڑی کی طرح جھنجھوٹی کو بھی زیادہ تر ہلکی پھلکی اور نیم کلاسیکی موسیقی میں استعمال میں لایا جاتا ہے۔ کلاسیکی موسیقار اور فلمی موسیقاروں نے یکساں طور پر اس راگنی سے اپنی پسند اور ضرورت کے مطابق استفادہ کیا ہے۔ اس راگنی میں بڑی دلکش ٹھمریوں اور غزلوں کی دھنیں بنی ہیں اور ہلکے پھلکے فلمی اور غیر فلمی گیت بھی کمپوز کیے گئے ہیں۔ اس کی آروہی امروہی وکر یعنی بل دار ہے۔ جھنجھوٹی میں رکھب وادی اور پنچم سموادی ہے۔ بعض گائک گندھار کو وادی اور کھرج کو سموادی مانتے ہیں۔ اس راگنی کے گانے کا وقت رات کا دوسرا پہر ہے۔ یہاں ہم اوڈو سمپورن یعنی بالترتیب آروہی امروہی کے پانچ اور سات سروں پر مشتمل جھنجھوٹی کی آروہی اور امروہی پیش کرتے ہیں جو کہ یوں ہے :

آروہی : سا ۔ رے ۔ ما ۔ پا ۔ دھا ۔ سا

امروہی : سا ۔ نی ۔ دھا ۔ ما ۔ پا ۔ گا ۔ رے ۔ سا

قارئین کی سہولت اور آسانی کے لیے جھنجھوٹی میں موزوں کی ہوئی چند ایک فلمی اور غیر فلمی گیتوں یا غزلوں کی مثالیں پیش کی جاتی ہیں تاکہ اُن کو بغور سننے سے جھنجھوٹی کی شکل و صورت با آسانی سمجھ میں آ سکے اور ذہن نشین ہو جائے۔

سب سے پہلے ہم مہدی حسن کی آواز میں گائی ہوئی ایک غزل کا حوالہ دیتے ہیں جو اُس نے فلم ''فرنگی'' میں گائی ہے۔ اس غزل کی دھن کافی حد تک جھنجھوٹی سے مشابہت رکھتی ہے۔ یہ غزل اب سے کچھ عرصہ پہلے بر صغیر

پاک و ہند میں یکساں طور پر مقبول تھی - غزل فیض احمد فیض کی ہے جس کا مطلع ہے :

گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

فریدہ خانم کی آواز میں گائی ہوئی ایک غیر فلمی غزل کا مطلع ملاحظہ کیجیے جس کی دھن نیاز حسین شامی نے بنائی ہے - غزل مرزا داغ کی ہے - اس کی دھن بھی کافی حد تک جھنجھوٹی ہی سے مطابقت اور مشابہت رکھتی ہے - مطلع ہے :

میرے قابو میں نہ پہروں دلِ ناشاد آیا
وہ میرا بھولنے والا جو مجھے یاد آیا

مندرجہ بالا دونوں مثالیں اس راگنی کی پہچان اور پرکھ کے لیے کافی ہیں بشرطیکہ انھیں بغور سنا جائے - چونکہ فلمی یا غیر فلمی دھنیں اور گانے کسی بھی راگ یا راگنی سے اس کی خالص صورت میں اخذ نہیں کیے جاتے - اُن میں کسی بھی راگ یا راگنی کا ہلکا سا عکس یا عنصر ملتا ہے وہی شوقینوں کی شناخت کے لیے کافی ہوتا ہے - اس لیے کسی بھی راگ یا راگنی کی کسی فلمی یا غیر فلمی دھن کے ذریعے پہچان کے لیے ضروری ہے کہ اُس کو بغور سن کر اُس میں استعمال کردہ سُروں کے ذریعے مطلوبہ راگ یا راگنی کو پہچانا جائے -

راگ کلاوتی کا بیان

تعارف :

کلاوتی ، کھاج ٹھاٹھ کا اوڈو یعنی پانچ سر کا نہایت ہی مقبول اور گائکوں اور کن رس لوگوں کا پسندیدہ راگ ہے - اس راگ کی آروہی امروہی بالکل سپاٹ یعنی سیدھی ہے - گندھار وادی اور پنچم یا دھیوت سموادی سر ہے - بعض گائک گندھار کو وادی اور کھرج کو سموادی مانتے ہیں جو دونوں صورتوں میں درست اور قابل قبول ہے - اس راگ کا تاثر خوشی اور آداسی دونوں قسم کے جذبات کی تصویر کشی کرتا ہے - کلاسیکی اور فلمی موسیقاروں نے یکساں طور پر اس سے استفادہ کیا ہے - اس راگ میں رکھب اور مدھم استعمال نہیں کیے جاتے - اس کی آروہی امروہی نیچے درج ہے - اس میں تمام سر شدھ لگتے ہیں سوائے کومل نکھاد کے -

آروہی : سا - گا - پا - دھا - نی - سا

امروہی : سا - نی - دھا - پا - گا - سا

اس راگ کے گانے کا وقت اول شب ہے -

الاپ راگ کلاوتی

۱ - سا - دھا - نی - سا - گا - سا

۲ - گا - دھا - نی - سا - پا - پا - دھا - نی - دھا - گا - سا

۳ - سا - گا - پا - گا - سا

۴ - گا - پا - گا - سا - نی - دھا - نی - سا

۵ - پا - دھا - نی - دھا - نی - سا - گا - گا - سا

٦ - پا - گا - سا - نی - دھا - نی - سا - گا - گا - سا

۷ - سا - گا - پا - دھا - نی - دھا - پا - گا - سا - نی - دھا - نی - سا - گا - گا - سا

۸ - سا - پا - گا - سا - نی - دھا - نی - سا - گا - سا

۹ - دھا - نی - دھا - پا - گا - سا - نی - دھا - نی - سا

۱۰ - دھا - نی - سا - گا - پا - دھا - نی - دھا - سا

۱۱ - گا - پا - دھا - نی - دھا - سا - نی - دھا - پا - گا - سا

۱۲ - سا - گا - پا - دھا - نی - دھا - سا - گا - سا - نی - دھا - پا - گا - پا - گا - سا - نی - دھا - نی - سا

خیال کلاوتی

(تال : چوتالہ)

استھائی : کا سے کروں من کی بتیاں - جاگت ہوں سگری رتیاں

انترا : نورنگ پیا درس دکھا - ترس رہی موری اکھیاں

کا سے کروں - - - -

سم ۱ ۲ ، خالی ۳	تالی ۴ ۵ ۶	خالی ۷ ۸ ، تالی ۹	تالی ۱۰ ، تالی ۱۱ ۱۲
استھائی			
کا آ سے	ک روں اوں	م ن کی	ب تی ی آں
نیˇ نیˇ دھاˆ	پا گاˆ پا	گاˆ گاˆ پا	گاˆ گاˆ سا
جا آ گ	ت ہوں اوں	س گ ری	ر تی آ ں
دھاˆ دھاˆ نیˇ	سا گاˆ گاˆ	دھاˆ نیˇ دھاˆ	گاˆ سا سا
انترا			
نو او رن	گ پی آ	د ر س	دی کھا آ
گاˆ پا دھاˆ	دھاˆ پا سا	سا نیˇ سا	گاˆ سا نیˇ
ت ر س	ر ہی ای	مو او ری	ا کھی آں
نیˇ سا دھاˆ	دھاˆ پا پا	گاˆ گاˆ پا	گاˆ گاˆ سا
کا آ سے	ک روں او	م ن کی	ب تی ی آں
نیˇ نیˇ دھاˆ	پا گاˆ پا	گاˆ گاˆ پا	گاˆ گاˆ سا

نوٹ : لفظ ''کا'' پر سم ہے - باقی بولوں پر بالترتیب تالیاں اور خالی ہیں - انترا کہنے کے بعد پھر استھائی کو دہرانا نہایت لازمی امر ہے تاکہ تسلسل قائم رہے -

اب راگ کی پہچان کے لیے ہم چند ایک فلمی اور غیر فلمی گیتوں یا غزلیات کا حوالہ دیں گے ۔

۱ - سب سے پہلے پاکستانی فلم ”دروازہ“ کا نیم کلاسیکل گانا ملاحظہ فرمائیں جس کی دھن سلیم اقبال نے بنائی ہے اور جسے استاد امانت علی خاں اور ملکۂ ترنم نورجہاں نے دو گانے کی شکل میں گایا ہے ۔ راگ کلاوتی سے بے حد مشابہ اور ملتا جلتا ہے ۔ یہ گانا آج بھی خاص و عام میں کافی مقبول ہے ۔ اس کے بول یوں ہیں :

پیا ناہیں آئے — آئے سکھی
آن بن سورا جیا گھبرائے

۲ - ایک اور گانا جس کو بشیر احمد نے فلم ”کارواں“ میں گایا ہے ، راگ کلاوتی سے بے حد مشابہت اور مطابقت رکھتا ہے ۔ اسے بغور سننے سے راگ کلاوتی کو سمجھنے میں کافی مدد ملے گی ۔ گانے کے بول ہیں :

جب تم اکیلے ہوگے ہم یاد آئیں گے

نقشہ بھیرویں ٹھاٹھ - سر :

نمبر شمار	نام راگ	آروہی	امروہی
۱	بھیرویں	سا - رےٚ - گاٚ - ماٚ - پا - دھاٚ - نیٚ - سا	ساَ - نیٚ - دھاٚ - پا - ماٚ - گاٚ - رےٚ - سا
۲	مالکونس	سا - گاٚ - ماٚ - دھاٚ - نیٚ - ساَ	سا - نی - دھاٚ - ما - گاٚ - سا
۳	بھوپال ٹوڈی	سا - رےٚ - گاٚ - پا - دھاٚ - ساَ	ساَ - دھا - پا - گاٚ - رے - سا
۴	کومل رکھب اساوری	سا - رےٚ - ماٚ - پا - دھاٚ - ساَ	ساَ - نیٚ - دھاٚ - پا - ماٚ - گاٚ - رےٚ - سا
۵	دھناسری	نی - سا - گاٚ - ماٚ - پا - نیٚ - ساَ	سا - نیٚ - دھاٚ - پا - ماٚ - گاٚ - رےٚ - سا

سا ۔ رٗے ۔ گٗا ۔ مٗا ۔ پا ۔ دھٗا ۔ نیٗ ۔ سَا

وادی سُر	سموادی سُر	برن	وقت
مدھم یا پنچم	کھرج	سمپورن	بھیرویں سدا سہاگن ہے ، ہر وقت گائی جاتی ہے
مدھم	کھرج	اوڈو اوڈو	دوسرا پہر شب
دھیوت یا گندھار	رکھب یا پنچم	اوڈو اوڈو	پہلا پہر دن طلوعِ آفتاب کے بعد
دھیوت یا مدھم	گندھار یا رکھب	اوڈو ورن	صبح ، طلوعِ آفتاب کے بعد
پنچم یا نکھاد	کھرج	اوڈو سمپورن	صبح ، طلوعِ آفتاب کے بعد

بھیرویں ٹھاٹھ کا بیان

تعارف :

بھیرویں ٹھاٹھ کو سنگیت شاستروں یعنی علم موسیقی کی معتبر کتابوں میں ٹوڈی ٹھاٹھ بھی کہا جاتا ہے کیونکہ اس ٹھاٹھ میں چند ایک ایسے راگ اور راگنیاں بھی ہیں جن کا تعلق موجودہ ٹوڈی ٹھاٹھ سے ہے۔ مثلاً بلاس خانی ٹوڈی، بھوپال ٹوڈی اور اساوری وغیرہ۔ اسی ٹھاٹھ میں اترانگ اور پوروانگ کے سبھی راگ اور راگنیاں پائی جاتی ہیں۔ بھیرویں ٹھاٹھ میں پائے جانے والے راگ اور راگنیوں کی بندشیں اکثر و بیشتر کومل سروں کی بنیاد پر رکھی گئی ہیں جو کہ خاص طور پر بھیرویں ٹھاٹھ کے راگ ہونے کا ثبوت پیش کرتی ہیں۔ اس ٹھاٹھ کے سر حسب ذیل ہیں اور یہ تمام سر کومل ہیں :

کھرج - کومل رکھب - کومل گندھار - کومل مدھم - پنچم -
کومل دھیوت - کومل نکھاد اور ٹیپ کی سا۔

بھیرویں ٹھاٹھ اور ٹوڈی ٹھاٹھ ایک دوسرے میں ضم شدہ ٹھاٹھ ہیں۔ کیونکہ چند ایک راگ اور راگنیوں کے دونوں ٹھاٹھوں میں یکساں طور پر پائے جانے سے ان کا آپس میں گہرا تعلق اور ربط ملتا ہے۔ بھیرویں ٹھاٹھ کے راگ عام و خاص میں بے حد مقبول ہیں جن میں سے چند ایک کا تفصیلی ذکر آگے ہوگا۔

نمبر شمار	نام راگ	آروہی	امروہی
۶	شدھ ساونت	سا ۔ رے ۔ ما ۔ پا ۔ دھا ۔ سا	سا ۔ دھا ۔ پا ۔ ما ۔ گا ۔ رے ۔ سا
۷	بسنت مکھاری	سا ۔ رے ۔ گا ۔ ما ۔ پا ۔ دھا ۔ نی ۔ سا	سا ۔ نی ۔ دھا ۔ پا ۔ ما ۔ گا ۔ رے ۔ سا
۸	جنگولہ	سا ۔ رے ۔ گا ۔ ما ۔ پا ۔ دھا ۔ نی ۔ سا	سا ۔ نی ۔ دھا ۔ پا ۔ ما ۔ گا ۔ رے ۔ سا
۹	چاند کونس یا چندر کونس	سا ۔ گا ۔ ما ۔ دھا ۔ نی ۔ سا ۔	سا ۔ نی ۔ دھا ۔ ما ۔ گا ۔ سا
۱۰	مدھ کونس	سا ۔ گا ۔ ما ۔ دھا ۔ نی ۔ سا ۔	سا ۔ نی ۔ دھا ۔ ما ۔ گا ۔ گا ۔ سا

وادی سُر	سموادی سُر	برن	وقت
مدهم یا کهرج	کهرج یا پنچم	اوڈو کهاڈو	صبح
دهیوت	رکهب	سمپورن	صبح
کهرج یا مدهم	پنچم یا کهرج	سمپورن	صبح
مدهم یا دهیوت	نکهاد	اوڈو اوڈو	دوسرا پهر شب
دهم یا گندهار	کهرج یا دهیوت	اوڈو اوڈو	دوسرا پهر شب

راگنی بھیرویں کا بیان

تعارف :

بھیرویں جسے بذات خود ایک ٹھاٹھ تسلیم کیا جاتا ہے ، بھیرویں راگنی کے نام سے موسوم ہے جسے ہمہ وقت گائے جانے کی وجہ سے سدا سہاگن بھی کہا جاتا ہے - بھیرویں سمپورن یعنی سات سروں کی راگنی ہے - اس راگنی میں تمام تر سر کومل یعنی اترے ہوئے لگتے ہیں - اس راگنی کو کلاسیکل اور نیم کلاسیکل حتیٰ کہ ہلکی پھلکی موسیقی میں بھی یکساں طور پر بروئے کار لایا گیا ہے - موسیقی نوازی کے ہر طبقے میں اس کو یکساں طور پر مقبولیت اور پسندیدگی حاصل ہے - بھیرویں سے کلاسیکل موسیقاروں سے لے کر فلمی موسیقاروں تک نے بے حد استفادہ کیا ہے - بھیرویں کو ہم تین مختلف روپ یا انداز میں پیش کریں گے جو علاقائی طور پر قائم کیے گئے ہیں - اس کی آروہی امروہی یوں ہے جو کہ بالکل سیدھی اور سپاٹ ہے :

آروہی : سا - رےٚ - گاٚ - ماٚ - پا - دھاٚ - نیٚ - سَا

امروہی : سَا - نیٚ - دھاٚ - پا - ماٚ - گاٚ - رےٚ - سا

مدھم وادی سر اور سموادی کھرج ہے - بعض پنچم کو وادی مانتے ہیں اور رکھب کو سموادی مانتے ہیں جو دونوں صورتوں میں صحیح ہے - گانے وقت بھیرویں میں شدھ یعنی تیور رکھب بھی مستعمل ہو جاتی ہے جو نہ صرف جائز سمجھی جاتی ہے بلکہ خوبصورت بھی لگتی ہے -

بھیرویں کی اقسام (بلحاظ انگ)

پہلی قسم کی بھیرویں جو کلاسیکل اور نیم کلاسیکل دونوں اقسام یا اصناف میں گائی جاتی ہے، پورب انگ کی بھیرویں کہلاتی ہے۔ اس بھیرویں میں خیال اور ترانے سے لے کر ٹھمریاں، کجریاں، اور غزلیں تک بندش کی گئی ہیں۔ گو اس کی آروہی امروہی بھی سمپورن ہے مگر گائیکی کے انداز اور شدھ رکھب کے اضافے سے بھیرویں کی شکل پورب انگ کہلاتی ہے۔ آج کل برصغیر پاک و ہند میں مروج ہے۔ اس میں خاص طور پر بے شمار خیال اور ٹھمریاں بنائی گئی ہیں جن میں سے چند ایک کے بول حوالے کے طور پر درج کیے جائیں گے جو نہ صرف زمانۂ قدیم میں ہر عام و خاص میں پسندیدگی کی نظر سے دیکھی جاتی تھیں بلکہ آج بھی اسی طرح مقبول اور ہر دلعزیز ہیں۔

پہلے ایک بھیرویں کے خیال کے بول ملاحظہ ہوں جس کی تین تال میں بندش کی گئی ہے مگر انگ کے لحاظ سے ٹھمری سے ملتا جلتا ہے۔ بول ہیں:

باٹ چلت نئی چنری رنگ ڈاری رے
ایسو ری بے دردی بنواری

اس کے بعد ہم چند ایک ٹھمریوں کے بول پیش کرتے ہیں جو کہ بڑے بڑے استادانِ فن اور گائکوں نے گائی ہیں اور جنھیں اب بھی گایا جاتا ہے۔

- بازوبند کھل کھل جائے — سانوریا نے جادو ڈارا ۔ ۔ ۔
- اکیلی مت جائیو رادھے جمنا کے تیر ۔ ۔ ۔
- آئے نہ بالم کا کروں سجنی — تڑپ تڑپ بیتی آن بن رتیاں ۔ ۔ ۔

مندرجہ بالا ٹھمریاں جن استادانِ فن نے گائی ہیں ان کے نام یہ ہیں: استاد عبدالکریم خان، استاد فیاض خان، استاد بڑے غلام علی خان، پنڈت اونکار ناتھ ٹھاکر، ملکۂ موسیقی روشن آرا بیگم۔ ان کے علاوہ اور بہت سے معزز گائک حضرات کے ریکارڈ بھی موجود ہیں اور گاہے گاہے سننے میں

آتے ہیں ۔ اسی انگ میں ایک ٹھمری جو کہ خیال نما ہے مع نوٹیشن اگلے صفحات میں درج کی جا رہی ہے ۔

دوسری قسم کی بھیرویں کو پنجابی بھیرویں یا دو آے کی بھیرویں کہتے ہیں ۔ اس بھیرویں کے سُر بھی وہی ہیں مگر گاتے وقت اس میں شدھ دھیوت ، شدھ گندھار اور تیور مدھم کے اضافے سے مزید خوبصورتی پیدا کی جاتی ہے ۔ اس بھیرویں میں زیادہ تر منظوم لوک داستانیں گائی جاتی ہیں ، جن میں سب سے مشہور ''ہیر رانجھا'' کی دھن ہے ۔

اس کے علاوہ اس راگنی میں ماہیے ، کافیاں ، قومی نغمے اور بابا فرید گنج شکر کے دوہے بھی گائے جاتے ہیں ۔ سینکڑوں فلمی اور غیر فلمی گیت اور غزلوں کی دھنیں مذکورہ بالا انگ کی بھیرویں میں بنائی جا چکی ہیں جو کثیر تعداد میں نہ صرف برصغیر پاک و ہند بلکہ دنیا کے دوسرے ممالک میں بھی پسندیدگی سے دیکھی گئی ہیں ۔ ہمارے لوک یا عوامی گلوکار اکثر و بیشتر لوک گیت بھیرویں میں گاتے ہیں ۔

اب ایک مشہور قومی نغمہ ملاحظہ فرمائیں جسے ملکۂ ترنم نورجہاں نے گایا ہے خالصتاً اسی بھیرویں سے اخذ کیا گیا ہے ، بول ہیں :

اے پتر ہٹاں تے نئیں وکدے
تُوں لبھدی پھریں بزار کُڑے

اس ترانے کو جناب صوفی غلام مصطفیٰ تبسم نے لکھا ہے ۔

تیسری قسم کی بھیرویں بلحاظ انگ جسے سندھی بھیرویں بھی کہتے ہیں اسے بھی ذرا سی ترمیم کے ساتھ پہلی دونوں قسم کی بھیرویں سے الگ کیا گیا ہے ۔ اس بھیرویں میں شدھ رکھب یعنی تیور رکھب کے ساتھ کومل نکھاد کی جگہ تیور نکھاد کو شامل کیا گیا ہے اور بعض اوقات تو دونوں نکھادیں ہی لگائے جانے سے اس انگ کی بھیرویں میں خوبصورتی اور دلکشی بڑھ جاتی ہے ۔ اس میں ٹھمری سے لے کر ہلکے پھلکے گیت ، غزلیں اور عارفانہ کلام ، خاص کر

خواجہ غلام فرید کا کلام کثیر تعداد میں گایا جاتا ہے جسے برصغیر پاک و ہند میں بے حد مقبولیت حاصل ہے - چند ایک ٹھمریوں کے بول ملاحظہ فرمائیں جو بڑے بڑے گائکوں نے موجودہ دور میں گائے ہیں اور جن کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہے - پہلے اُستاد بڑے غلام علی خان کی گائی ہوئی ایک مشہور و معروف ٹھمری کے بول ملاحظہ ہوں جو سندھی بھیرویں میں ہے - بہت ہی شیریں اور دلکش انداز میں گائی گئی ہے - بول ہیں :

نیناں مورے ترس رہے ہیں

آ جا بلم پردیسی ہائے رام

اُستاد نزاکت علی خاں ، اُستاد سلامت علی خان کی گائی ہوئی ایک نہایت پُرسوز اور پُراثر ٹھمری کے بول ملاحظہ کیجیے - ٹھمری کے بولوں اور سُروں کی ہم آہنگی نے وہ تاثر پیدا کیا ہے جو انہی کا حصہ ہے - بول ہیں :

مورے نیناں لگے گی برسات

بلم موہے چھوڑ نہ جانا

اب ہم اس راگنی میں گائی ہوئی چند ملتانی کافیوں کا ذکر کریں گے جو نہایت مقبول و معروف فنکاروں نے گائی ہیں - سب سے پہلے اُستاد عاشق علی خاں کی آواز میں گائی ہوئی اس ملتانی کافی کے بول ملاحظہ فرمائیں - بول ہیں :

دلبر مِل سم کیڑھے وار

ڈھولن مِل سم کیڑھے وار

گلوکارہ زاہدہ پروین کی گائی ہوئی خواجہ غلام فرید کی کافی پیش کی جاتی ہے - اس میں بھی سندھی بھیرویں کا بھرپور تاثر ملتا ہے - بول ہیں :

وچ روہی دے رہندیاں

نازو نازک جٹیاں

مہدی حسن کی گائی ہوئی ایک غیر فلمی غزل کا مطلع ملاحظہ فرمائیں ۔ شاعر احمد فراز ہیں :

شعلہ تھا جل بجھا ہوں ہوائیں مجھے نہ دو
میں کب کا جا چکا ہوں صدائیں مجھے نہ دو

غلام علی کی گائی ہوئی ریاض خیر آبادی کی غیر فلمی غزل کی مثال پیش ہے :

سکھا دو تم ہمیں بیداد کرنا
بتا دیں ہم تمھیں فریاد کرنا

سندھی بھیرویں کی آروہی امروہی درج کرنے سے پہلے ہم یہ بتانا بہت ضروری سمجھتے ہیں کہ مذکورہ شُدھ بھیرویں دنیا کے مختلف علاقوں میں قدرے ترمیم اور تبدیلی کے ساتھ گائی جاتی ہے ۔ جن میں ، مشرقِ وسطیٰ کے ممالک کے علاوہ افغانستان ، ایران ، ترکی ، انگلینڈ ، امریکہ ، فرانس وغیرہ شامل ہیں ۔ سُر وہی ہیں جو پہلے درج کیے جا چکے ہیں ۔ سندھی بھیرویں کی آروہی امروہی یوں ہے :

آروہی : سا ۔ گاˇ ۔ پا ۔ دھاˇ ۔ نیˆ ۔ سَا

امروہی : سَا ۔ نیˆ ۔ دھاˇ ۔ پا ۔ ماˇ ۔ گاˇ ۔ رےˆ ۔ سا

آروہی اوڈو اور امروہی سمپورن ہے ۔ اس کا وادی کھرج اور سموادی پنچم مانا گیا ہے ۔ بعض گائک نکھاد کو بھی وادی مانتے ہیں ۔

خیال بھیرویں (بلحاظ پورب انگ)

(تال : تین تال)

استھائی : اب موسے رار کیوں بڑھائی ۔ ڈگر چلت موسے کینی بارا
جوری چھانڈ دے کلائی ۔ اب موسے رار کیوں بڑھائی ۔ ۔ ۔

انترا : سند پیا مکھ روکت ٹوکت دیکھ لی میں تو توری چترائی ۔
چھانڈ دے کلائی ۔ اب موسے رار کیوں بڑھائی ۔ ۔ ۔

سم	تیسری تالی	خالی	پہلی تالی
استھائی			
ر آر کیوں	اوں ب ڑھائی	ڈ گ ر چ	اب مو سے
دھا—پا دھا	پا نی دھا پا	گا دھا پا دھا	نی سا گا ما
کی نی بارا	جوری چھاں ڈ	دے ک لائی	ل ت مو سے
پا نی دھا پا	ما گا دھا—	ما گا رے سا	ما پا گا ما
ر آر کیوں	اوں ب ڑھائی		اب مو سے
دھا—پا دھا	پا نی دھا پا		نی سا گا ما
انترا			
رو اوک ت	ٹو او ک ت	س ن د پی	یا آ م کھا
نی—سا سا	رے سا نی دھا	گا ما دھا نی	ما رے سا سا
تو ری چ ت	را—ئی چھاں ڈ	دے اے کھ لی	ای ای میں تو
دھا نی دھا پا	ما گا دھا—	دھا گا رے گا	رے سا ما پا
ر آر کیوں	اوں ب ڑھائی	دے ک لائی	اب مو سے
دھا—پا دھا	پا نی دھا پا	گا دھا پا دھا	نی سا گا ما

نوٹ : لفظ ''رار'' پر سم ہے ۔ استھائی اور انترا خالی ہی سے اٹھایا جائے گا اور اگر تیسری تالی سے بھی اٹھا لیا جائے تو کوئی مضائقہ نہیں ۔ دونوں صورتوں میں استھائی انترا تال میں ہی رہے گا مگر خیال یاد کرتے وقت مدھ لے ہونی چاہیے ۔

راگ مالکونس کا بیان

تعارف :

مالکونس، بھیرویں ٹھاٹھ کا انتہائی مشہور و معروف اوڈو یعنی پانچ سُر کا راگ ہے - مدھم سر وادی اور کھرج سموادی سر ہے - اس راگ کے سروں میں نہایت رعب، جاہ و جلال اور شان و شوکت کا تاثر ملتا ہے - گائک اس راگ کو بے حد پسندیدگی سے گاتے ہیں - رات کے دوسرے سینکڑوں راگ اور راگنیوں کی طرح یہ بھی نہایت دلکش، خوبصورت اور شیریں راگ ہے - گندھار اور مدھم کی تکرار راگ کی خوبصورتی، شیرینی اور دلکشی میں بے پناہ اضافہ کرتی ہے - آروہی امروہی کے اعتبار سے یہ راگ بالکل سیدھا یعنی سپاٹ ہے - آترانگ اور پوروانگ دونوں انداز میں یکساں طور پر نہایت آسانی سے گایا جاتا ہے - بلمپت اور درت دونوں مقامات پر بھلا لگتا ہے اور دل کو لبھاتا ہے - کلاسیکل اور فلمی موسیقاروں نے اپنے اپنے انداز اور اسلوب میں اس سے کافی استفادہ کیا ہے - اس کی آروہی امروہی درج کی جاتی ہے اس میں تمام سُر کومل استعمال ہوتے ہیں :

آروہی : سا - گٙ - ماٙ - دھاٙ - نیٙ - سا

امروہی : سا - نیٙ - دھاٙ - ماٙ - گٙ - سا

رکھب اور پنچم کو اس راگ میں ورجت یعنی متروک کیا گیا ہے -

الاپ راگ مالکونس

۱ - سا - گا - ما - گا - سا

۲ - دھا - نی - سا - گا - ما - گا - سا

۳ - ما - دھا - نی - دھا - نی - سا - گا - سا

۴ - سا - گا - ما - گا - سا - دھا - نی - دھا - سا

۵ - ما - گا - سا - نی - دھا - نی - سا

۶ - گا - ما - دھا - نی - دھا - ما - گا - ما - گا - سا

۷ - سا - گا - ما - دھا - نی - دھا - ما - گا - ما - گا - سا

۸ - ما - دھا - نی - دھا - ما - گا - ما - گا - سا - نی - دھا - سا

۹ - ما - گا - ما - دھا - نی - سا - سا - نی - دھا - ما - گا - ما -
گا - سا

۱۰ - سا - ما - دھا - نی - دھا - ما

۱۱ - دھا - نی - سا - گا - ما - گا - سا - نی - دھا - ما - گا - سا

۱۲ - ما - گا - سا - ما - گا - سا - سا - نی - دھا - ما - دھا - گا - ما -
گا - سا - نی - دھا - سا

خیال مالکونس

(تال : جھپتال)

استھائی : کل نہ پڑت مینکو - نس دن آلی ری پریتم پیارے نے خبر نہ لینی موری
کل نہ پڑت مینکو - - -

انترا : بہت دنن پیچھے پیا گھر آئے - ہس رس گلے ہو لگائے رجھائے -
کل نہ پڑت مینکو - - -

سم	تیسری تالی	خالی	پہلی تالی
استھائی			
ک ل	ناں آں پ	ڑ ت	میں ایں کو
سا سا	دھا دھا نی	دھا ما	گا—سا
ن س	دی ن	آ لی	ری ای ای
سا سا	دھا - نی	سا گا	ما — —
پر ی	ت آ م	پیا آ	رے نے ایں
ما ما	دھا ما گا	ما دھا	نی ما سا
خ ب	رے—نہ	لی نی	مو او ری
سا سا	دھا دھا نی	دھا ما	↓ ↓ گا—سا
ک ل	نہ آں پ	ڑ ت	میں ایں کو
سا سا	دھا دھا نی	دھا ما	↓ ↓ گا—سا

سم	تیسری تالی	خالی	پہلی تالی
انترا			
ب ہو	ت—دیں	نہ ن	پی چھے اے
مَا مَا	مَا گا گا	مَا دھا	نی سا سا
پی آ	گھا آ ر	آ آ	اے— —
سا سا	دھا ما ما	نی نی	دھا ما ما
ہ س	را - س	گ لے	ہو او او
سا ما	دھا دھا نی	سا گا	[سا گا ما]
ل گا	اے اے اے	ری جھا	اے اے اے
ما گا	سا نی دھا	ما دھا	ما گا سا
ک ل	نہ آں پ	ڑ ت	میں ایں کو
سا ما	دھا دھا نی	دھا ما	گا گا سا

نوٹ : لفظ یعنی بول "کل" پر سم ہے - استھائی اور انترا بالترتیب سم ہی سے اٹھایا جائے گا ، تاکہ استھائی انترے کا چکر اور تالی کی تقسیم مع ماتروں کے درست رہے -

اب ہم قارئین کی سہولت اور آسانی کے لیے راگ مالکونس میں بنائی ہوئی فلمی بندشیں حوالوں کے طور پر درج کرتے ہیں ۔ ایک مشہور فلمی کلاسیکل گانے کی مثال پیش کی جاتی ہے جسے سو فیصد راگ مالکونس سے اخذ کیا گیا ہے ۔ یہ گانا محمد رفیع نے فلم ''بیجوباورا'' میں گایا ہے ۔ گانے کے بول ہیں :

من تڑپت ہری درشن کو آج

اس کے بعد فلم ''زمین'' کے ایک گانے کے بول ملاحظہ کیجیے جو کافی حد تک مالکونس سے مطابقت یا مشابہت رکھتا ہے ۔ اسے وزیر افضل کی موسیقی میں مہدی حسن نے نہایت ہی پر سوز انداز میں گایا ہے ۔ گانے کے بول ہیں :

شکوہ نہ کر گلہ نہ کر یہ دنیا ہے پیارے
یہاں غم کے مارے تڑپتے رہے ہیں ، تڑپتے رہیں گے

چودھواں باب

مار وا ٹھاٹھ کا بیان

تعارف :

ماروا ٹھاٹھ، شام کے دوسرے ٹھاٹھوں میں سے ایک مشہور و معروف ٹھاٹھ ہے - اس سے اخذ کیے ہوئے راگ نہ صرف شام کو گائے جاتے ہیں بلکہ چند ایک کو بوقت صبح بھی گایا جاتا ہے - اس ٹھاٹھ کے سُر یہ ہیں :

کھرج - کومل رکھب - شدھ گندھار یا تیور گندھار - تیور مدھم -
شدھ دھیوت یا تیور دھیوت - شدھ نکھاد یعنی تیور نکھاد

اگرچہ کومل رکھب اور تیور نکھاد ٹوڈی ٹھاٹھ کے راگ اور راگنیوں میں بھی استعمال ہوتے ہیں مگر تیور دھیوت کے اضافے سے ماروا ٹھاٹھ کے راگ، پوربی ٹھاٹھ اور ٹوڈی ٹھاٹھ سے الگ ہو جاتے ہیں - اس ٹھاٹھ میں جتنے راگ اور راگنیاں ہیں وہ پوروانگ اور اُترانگ میں یکساں طور پر بآسانی اور بکثرت گائے جاتے ہیں - اس ٹھاٹھ کی سب سے زیادہ انوکھی بات یہ ہے کہ اس سے اخذ شدہ راگ اور راگنیوں میں شدھ دھیوت اور کومل رکھب کا امتزاج وقتِ شام کی واضح عکاسی کرتا ہے جو اس ٹھاٹھ کا نمایاں پہلو ہے - پوربی ٹھاٹھ سے یہ تقریباً ملتا جلتا ہے بلکہ ان دونوں ٹھاٹھوں سے نکالے ہوئے راگ اور راگنیوں کے بیشتر گانے کے اوقات ملتے جلتے اور تقریباً ایک ہی ہیں - ماروا ٹھاٹھ کا نقشہ اگلے صفحات پر ملاحظہ فرمائیں -

نقشہ ماروا ٹھاٹھ - سُر :

نمبر شمار	نام راگ	آروہی	امروہی
۱	ماروا	سا - نِی - رٖے - گٰا - مٰا - دھٰا - نی - سٓا	سا - نٰی - دھٰا - مٰا - گٰا - رٖے - سا
۲	پُوریا	سا - نِی - رٖے - گٰا - مٰا - دھٰا - نی - سٓا	سٓا - نٰی - دھٰا - مٰا - گٰا - رٖے - سا
۳	سوہنی	سا - رٖے - گٰا - مٰا - دھٰا - نی - سٓا	سٓا - نٰی - دھٰا - مٰا - گٰا - رٖے - سا
۴	بھٹیار	سا - گٰا - مٰا - دھٰا - نی - سٓا	سٓا - نٰی - دھٰا - پا - مٖا - گٰا - رٖے - سا

سا - رےٚ - گاٛ - ماٛ - دھاٛ - نیٛ - ساَ

وادی سُر	سموادی سُر	برن	وقت
رکھب	دھیوت	کھاڈو	شام بعد از غروبِ آفتاب
مدھم	نِکھاد	کھاڈو	شام بعد از غروبِ آفتاب
کھرج	گندھار یا مدھم	کھاڈو	شام بعد از غروبِ آفتاب
مدھم	کھرج یا نِکھاد	اوڈو سمپورن	صبح

نمبر شمار	نام راگ	آروہی	امروہی
٥	پوریا کلیان	سا - نی - رے - گا - ما - دھا - نی - سا	سا - نی - دھا - پا - ما - گا - رے - سا
٦	بیراڑی	سا . رے - گا - ما - پا - ما - دھا - سا	سا - نی - دھا - پا - ما - گا - رے - سا
٧	جیت	سا - رے - گا - پا - دھا - سا	سا - دھا - پا - گا - رے - سا
٨	پنچم	سا - گا - ما - پا - ما - گا - ما - دھا - سا	سا - نی - دھا - پا - ما - گا - پا - گا . رے - سا

وادی سُر	سموادی سُر	برن	وقت
مدھم	نِکھاد	کھاڈو سمپورن	بوقت شام یا رات
گندھار	دھیوت	وِکر سمپورن	شام بعد از غروبِ آفتاب
پنچم	کھرج	اوڈو ۔ اوڈو	شام بعد از غروبِ آفتاب
مدھم	کھرج	اوڈو ۔ وِکر سمپورن	شام بعد از غروبِ آفتاب

راگ مارواکا بیان

تعارف :

راگ مارواِ ، ماروا ٹھاٹھ کا کھاڈو یعنی چھ سُر کا راگ ہے۔ آروہی امروہی اس کی بالکل سپاٹ ہے ۔ رکھب وادی سُر اور دھیوت سموادی سُر ہے ۔ ماروا شام کے دوسرے بے حد مشہور و معروف اور مقبول ترین راگوں میں سے ایک راگ ہے ۔ دھیوت اور رکھب کی سنگت اور تکرار اس راگ کی خوبصورتی اور دلکشی میں بے حد اضافہ کرتی ہے ۔ بعض گائک اس کو خشک راگ کہتے ہیں مگر ہمارے خیال میں کوئی راگ بھی خشک یا بدمزہ کرنے والا نہیں ۔ یہ تو گائک کی آواز اور اس کی پیشکش پر منحصر ہے کہ وہ اسے پراثر انداز میں پیش کرتا ہے یا بے اثر انداز میں ۔ ویسے اکثر و بیشتر گائک اس راگ کو زمانۂ قدیم سے آج تک بڑی پسندیدگی اور خوش اسلوبی سے گاتے ہیں ۔ یہ نہ صرف راگ ہے بلکہ بذات خود ٹھاٹھ بھی ہے ۔ ماروا کو سوہنی ، پوریا اور پراڑی سے بچا کر گانا چاہیے کیونکہ مذکورہ راگنیوں کے سُر ایک ہیں مگر وادی سموادی کے فرق سے ایک دوسرے سے علیحدہ ہیں ۔ اس لیے ماروا نہایت احتیاط اور دھیان سے گانا پڑتا ہے ۔ اس کی آروہی امروہی درج ہے ۔ اس کو خالصتاً راگ کے طور پر گایا جاتا ہے ۔

آروہی : سا ۔ نِ ۔ رے ۔ گا ۔ ما ۔ دھا ۔ نی ۔ سا

امروہی : سا ۔ نی ۔ دھا ۔ ما ۔ گا ۔ رے ۔ سا

(الاپ راگ ماروا)

۱ - سا - دھا - نی - رے - سا

۲ - رے - نی - دھا - نی - رے - سا

۳ - ما - دھا - نی - رے - گا - رے - سا

۴ - دھا - نی - رے - گا - رے - گا - ما - گا - رے - سا

۵ - گا - ما - گا - رے - نی - دھا - رے - سا

۶ - ما - گا - رے - گا - ما - دھا - ما - گا - رے - سا

۷ - دھا - نی - رے - گا - ما - دھا - ما - گا - رے - سا

۸ - رے - دھا - ما - دھا - ما - گا - رے - سا -

۹ - دھا - نی - رے - دھا - ما - دھا - ما - گا - رے - سا

۱۰ - دھا - ما - دھا - رے - گا - ما - دھا - نی - رے - سا

۱۱ - رے - گا - ما - دھا - نی - رے - نی - دھا - ما - گا - رے - سا

۱۲ - دھا - نی - رے - گا - ما - گا - رے - نی - دھا - ما - دھا - ما -
گا - رے - نی - دھا - رے - سا

خیال راگ ماروا

(تال : تین تال)

استھائی : تم بن موہے کل ناہیں آوے
گھڑی پل چھن بن برہا ستاوے

انترا : نورنگ تڑپت بیتت رتیاں
تم بن موہے کچھو نہ سہاوے

سم	تیسری تالی	خالی	پہلی تالی
استھائی			
مو او ہے اے	ک ل ناہیں	آ آ وے اے	تُو م بی ن
دھا دھا دھا دھا	رے گا دھا ما	گا گا رے سا	نی سا نی دھا
چھی ن بِ ن	بِ رہا س	تا آ وے اے	گھ ڑی پَ لَ
دھا دھا دھا دھا	رے گا دھا ما	گا گا رے سا	نی سا نی دھا
انترا			
تَ ڑَ پَ تَ	بِ ای تَ تَ	رَ تی آں آں	نو آو رَنگ
سا سا سا سا	نی نی رے نی	دھا دھا ما ما	گا ما دھا نی
مو او ہے اے	ک چھو ناں آں	سوہا وے اے	تُو م بی ن
دھا دھا دھا ما	رے گا دھا ما	گا گا رے سا	نی سا نی دھا
مو او ہے اے			
دھا دھا دھا دھا	—	—	—

نوٹ : لفظ ''موہے'' پر سم ہے - ہر استھائی خالی سے اور انترا پہلی تالی سے اٹھایا جانا چاہیے -

اب ہم قارئین کی سہولت اور راگ ماروا کی مزید جان پہچان کے ضمن میں کلاسیکل بولوں کی مثالیں اور حوالے پیش کرتے ہیں :

۱ - ایک غیر فلمی ریکارڈ کا حوالہ ملاحظہ فرمائیں - یہ ریکارڈ اُستاد نزاکت علی خان اُستاد سلامت علی خان کی آوازوں میں ہے اور برصغیر پاک و ہند میں بے حد مقبولیت اور شہرت رکھتا ہے - اس ریکارڈ میں خانصاحبان نے راگ ماروا کا ترانہ پیش کیا ہے - جیسا کہ آپ کے علم میں ہوگا کہ ترانہ کی صنف کلاسیکل گائیکی میں حضرت امیر خسرو کی اختراع ہے - خالصاحبان نے اسے بے حد دلکش انداز اور دُرت لَے میں پیش کیا ہے - اس کی بندش تین تال میں ہے - بول ہیں :

دیم دیم تانوم رے رے نا تا نا دِر دِر نا رے

ترانے کی بندش بہت ہی مشکل مگر دل کو لبھانے والی ہے -

۲ - چونکہ راگ ماروا سے فلمی موسیقاروں نے بہت کم استفادہ کیا ہے اس لیے ہم ایک اور غیر فلمی کلاسیکل ریکارڈ کا حوالہ دیں گے جسے اُستاد امیر خان آف اندور نے بہترین انداز اور انگ میں گایا ہے - راگ ماروا اپنی مکمل وضع قطع خود بخود ظاہر کرتا ہے - استھائی کے بول ہیں :

پیا مورے آئے

اور پھر اُنھوں نے اس کا ترانہ گایا ہے - یہ اُن کا لانگ پلے ریکارڈ ہے - جسے بغور سننے سے ماروا کو پہچاننے میں خاصی مدد مل سکتی ہے -

راگ پوریا

تعارف :

راگ پوریا ، ماروا ٹھاٹھ کا کھاڈو یعنی چھ سُروں پر مشتمل راگ ہے - اس میں گندھار وادی اور نکھاد سموادی ہے - پنچم کا سُر متروک ہے - اس کے گانے کا وقت شام ہے - اس کو ماروا سے بچا کر نہایت احتیاط سے گانا پڑتا ہے کیونکہ آروہی اور امروہی کے اعتبار سے یہ دونوں راگ ایک دوسرے سے نہایت ہی مشابہ ہیں ، فقط وادی سموادی اور راگ کے چلن کے اعتبار سے ہی انہیں ایک دوسرے سے الگ کیا جاتا ہے - اس راگ میں نکھاد اور مدھم پر زیادہ زور دیا جاتا ہے تاکہ اس کی انفرادیت قائم رہ سکے - اس کی آروہی امروہی درج کی جاتی ہے - اس کا تاثر غمگین ہے :

آروہی : سا - نی - رے - گا - ما - دھا - نی - سا

امروہی : سا - نی - دھا - ما - گا - رے - سا

الاپ کی چند تانیں

۱ - سا - نی - رے - گا - ما - گا - رے - سا

۲ - نی - رے - گا - ما - ما - گا - ما - گا - رے - سا

۳ - نی - رے - گا - ما - دھا - نی - دھا - ما - گا - رے - سا

۴ - ما - دھا - نی - سا - سا - نی - دھا - ما - دھا - گا - ما - گا - رے - سا

خیال راگ پُوریا

(تال : تین تال)

استھائی : عرض سنو دستگیر پیر موری ۔ آن پڑی موں پہ بھیڑ پیر موری

انترا : سب پیرن کے پیر تمھیں ہو ۔ آؤ ودھاؤ ہم ری دھیر موری عرض سنو دستگیر پیر - - -

نوٹ : پچھلے باب میں ہم نے ماروا راگ میں بندش کیے ہوئے غیر فلمی گانوں کی مثالیں دی ہیں ۔ چونکہ پوریا بھی ماروا راگ سے بہت مشابہ ہے اس لیے اس راگ کو پہچاننے کے لیے بھی راگ ماروا میں مرتب کیے ہوئے فلمی یا غیر فلمی ریکارڈوں سے مدد لی جا سکتی ہے ۔ لہٰذا اس راگ کے علیحدہ حوالوں کا تذکرہ ضروری نہیں سمجھا گیا ۔

سوھنی کا بیان

تعارف :

سوہنی ، ماروا ٹھاٹھ کی کھاڈو یعنی چھ سُر کی اور بعض کے نزدیک اوڈو ، کھاڈو یعنی بالترتیب آروہی امروہی کے پانچ اور چھ سُروں پر مشتمل راگنی ہے ۔ بعض گائک آروہی میں رکھب کا لگنا جائز سمجھتے ہیں اور بعض کے نزدیک متروک ہے ۔ یہ دونوں طریقے درست سمجھے جاتے ہیں ۔ گندھار وادی اور کھرج سموادی ہے ۔ سوہنی کو ماروا ، پوریا یا للت کی طرح گھمبیر یا بھاری بھرکم طریقے سے خالصتاً راگ کے طور پر نہیں گایا جاتا بلکہ اس کو زیادہ تر نیم کلاسیکل انداز میں گایا جاتا ہے جس میں ٹھمری سے لے کر گیت تک کی تمام اصناف آجاتی ہیں ۔ کلاسیکل اور فلمی موسیقاروں نے اس سے اپنے اپنے انداز اور اسلوب میں بے حد استفادہ کیا ہے جس کا ذکر آگے کیا جائے گا ۔ سوہنی کو زیادہ تر آترانگ یعنی تار سپتک پر بخوبی گایا جاتا ہے ۔ اس کی خوب صورتی ہی اس انداز اور انگ میں گانے سے پیدا ہوتی ہے ۔ گو اس کی آروہی امروہی بھی ماروا ، پوریا وغیرہ سے ملتی ہے مگر گائے جانے کے انداز سے اُن سے الگ ہو جاتی ہے ۔ سوہنی برصغیر میں بے حد پسند کی جاتی ہے ۔ اس کے گانے کا انداز نہایت عام فہم اور ہلکا پھلکا ہونا چاہیے ۔ کافی آسان راگنی ہے ۔ اس کی آروہی امروہی یوں ہے :

آروہی : سا - رےٓ - گاٰ - ماٰ - دھاٰ - نیٰ - ساَ

امروہی : ساَ - نیٰ - دھاٰ - ماٰ - گاٰ - رےٓ - سا

اب ہم سوہنی سے اخذ کیے ہوئے چند فلمی اور غیر فلمی گانوں یا بندشوں کا ذکر کریں گے :

۱ - سب سے پہلے استاد بڑے غلام علی خان کا گایا ہوا فلم ''مغل اعظم'' کا خالصتاً کلاسیکل گانا ملاحظہ کیجیے جس کے بول ہیں :

پی کی جوگن بن گئی

اس میں سوہنی کا مکمل اور بھرپور تاثر ملتا ہے اور یہ گانا برصغیر پاک و ہند میں بے حد مقبول ہے -

۲ - استاد بڑے غلام علی خان ہی کی گائی ہوئی ایک مشہور و معروف ٹھمری کے بول درج کیے جاتے ہیں جو سو فیصد سوہنی میں ہے - بول ہیں :

نینوں کی ماری کٹار

۳ - اب ایک فلمی گانا ملاحظہ ہو جسے لتا منگیشکر نے فلم ''الف لیلیٰ'' میں گایا ہے سوہنی سے بے حد متاثر ہے - گانے کے بول ہیں :

بہار آئی کھلی کلیاں ہنسے تارے چلے آؤ
ہمیں جینے نہیں دیتے یہ نظارے چلے آؤ

پندرھواں باب

آساوری ٹھاٹھ کا بیان

تعارف :

آساوری ٹھاٹھ صبح کے دوسرے ٹھاٹھوں کی طرح بے حد مقبول اور مشہور و معروف ٹھاٹھ ہے ۔ اس کے خاص سُر یہ ہیں :

کھرج ۔ شدھ رکھب ۔ کومل گندھار ۔ شدھ مدھم ۔ پنچم ۔
کومل دھیوت اور کومل نکھاد

بعض کومل رکھب کو بھی اس ٹھاٹھ میں شامل جانتے ہیں اسی لیے اس ٹھاٹھ سے کومل رکھب کی آساوری بھی اخذ کی گئی ہے ۔ اس راگ کو بھیرویں ٹھاٹھ میں بھی شامل سمجھا جاتا ہے کیونکہ اس کے سُر بھیرویں ٹھاٹھ سے بھی مطابقت رکھتے ہیں ۔

بھیرویں ٹھاٹھ میں اور آساوری ٹھاٹھ میں فقط اتنا فرق ہے کہ بھیرویں ٹھاٹھ میں رکھب کومل ہے اور آساوری میں شدھ یعنی تیور ہے۔ اس ٹھاٹھ سے نکالے ہوئے راگ اور راگنیوں کا نقشہ اگلے صفحات پر ملاحظہ فرمائیں۔ اس نقشے کے بغور مطالعے سے قارئین کرام کو آساوری ٹھاٹھ کے بارے میں تفصیلی معلومات حاصل ہو سکتی ہیں۔

نقشہ آساوری ٹھاٹھ - سُر :

نمبر شمار	نام راگ	آروہی	امروہی
۱	آساوری	سا - رے - ما - پا - دھا - سا	سا - نی - دھا - پا - ما - گا - رے - سا
۲	جونپوری	سا - رے - ما - پا - دھا - نی - سا	سا - نی - دھا - پا - ما - گا - رے - سا
۳	دیسی	سا - رے - ما - پا - نی - سا	سا - نی - دھا - پا - ما - گا - رے - سا
۴	ابھیری	نی - سا - گا - ما - پا - نی - سا	سا - نی - دھا - پا - ما - گا - رے - سا
۵	درباری	سا - رے - گا - ما - پا - دھا - نی - سا	سا - دھا - نی - پا - ما - پا - گا - ما - رے - سا
٦	کونسی کانھڑہ	نی - سا - گا - ما - پا - دھا - نی - سا	سا - نی - دھا - ما - پا - ما - گا - رے - سا
۷	کھٹ ٹوڈی یا کھٹ	سا - ما - پا - - گا - ما -پا - دھا - نی - سا -	سا - نی - دھا - پا - ما - گا - رے - سا
۸	اڈانہ	سا - ما - پا - - گا - ما - پا - نی - پا - سا	سا - دھا - نی - پا - گا - ما - رے - نی - رے - سا

نوٹ : نقشے میں درج کچھ راگ اور راگنیاں دوسرے ٹھاٹھوں میں بھی مشترک ہیں کوئی فرق نہیں پڑتا یہ مطابقت ایک قدرتی امر ہے -

سا ۔ رے ۔ گاؔ ۔ ماؔ ۔ پا ۔ دھاؔ ۔ نیؔ ۔ سا

وادی سُر	سموادی سُر	برن	وقت
رکھب	دھیوت یا مدھم	اوڑو سمپورن	صبح بعد طلوع آفتاب
رکھب	دھیوت	کھاڈو سمپورن	صبح بعد طلوع آفتاب
مدھم	کھرج	اوڑو سمپورن	صبح بعد طلوع آفتاب
مدھم	نکھاد	اوڑو سمپورن	صبح بعد طلوع آفتاب
رکھب	پنچم	وکر سمپورن	شب کا دوسرا یا تیسرا پہر
مدھم	کھرج	وکر کھاڈو سمپورن	شب کا دوسرا یا تیسرا پہر
مدھم	کھرج	وکر کھاڈو سمپورن	صبح بعد از طلوع آفتاب
مدھم	کھرج	وکر اوڑو سمپورن	شب دوسرا پہر

مثلاً کونسی کانہڑہ ، آساوری ، کھٹ ٹوڈی ، دیسی اور اڈانہ وغیرہ ۔ اس بات سے

راگ آساوری کا بیان

تعارف :

آساوری راگ ، آساوری ٹھاٹھ کا اوڈو سمپورن یعنی آروہی امروہی کی ترتیب سے پانچ اور سات سُروں پر مشتمل راگ ہے ۔ آساوری صبح کے بعض دوسرے راگ اور راگنیوں کی طرح بے حد شیریں ، خوبصورت اور دلکش راگ ہے ۔ یہ کئی ایک راگوں سے مرکب ہے جن میں ، گن کلی ، کھٹ ٹوڈی ، جونپوری ، اور بلاس خانی ٹوڈی شامل ہیں ۔ اس راگ کو مذکورہ تمام راگ اور راگنیوں سے بچا کر گایا جاتا ہے ۔ گو آساوری ٹھاٹھ میں رکھب شدھ یعنی تیور ہے مگر آساوری راگ میں رکھب کومل استعمال کی جاتی ہے ، تاکہ وہ جونپوری سے علیحدہ ہو سکے اور وادی سموادی کے فرق سے بھیروین سے بھی الگ ہو جاتا ہے ۔ اس کی آروہی امروہی بالکل سیدھی ہے ۔ مدھم وادی اور رکھب سموادی لیکن بعض گائک مدھم کو وادی اور دھیوت کو سموادی مانتے ہیں جو دونوں طرح درست ہے ۔ آساوری آترانگ یعنی تار سپتک کا پُر اثر راگ ہے ۔ اس کو خالص راگ ہی کے طور پر گایا جاتا ہے ۔ گائک اور نائک لوگوں نے اس راگ کو بے حد پسند کیا ہے اور اس میں بہت ہی خوبصورت بندشیں کی ہیں جن میں سے ایک درج کی جاتی ہے ۔ آروہی امروہی یوں ہے اور تمام سر کومل ہیں :

آروہی : سا ۔ رےٚ ۔ ماٚ ۔ پا ۔ دھا ۔ ساَ

امروہی : ساَ ۔ نی ۔ دھاٚ ۔ پا ۔ ماٚ ۔ گاٚ ۔ رےٚ ۔ سا

الاپ راگ آساوری

۱ - سا - رےٓ - ماٌ - گاٌ - رےٓ - سا

۲ - دھاٌ - سا - رےٓ - ماٌ - پا - ماٌ - گاٌ - رےٓ - سا

۳ - دھاٌ - پا - ماٌ - پا - دھاٌ - نیٌ - رےٓ - سا

۴ - رےٓ - رےٓ - ماٌ - پا - دھاٌ - پا - ماٌ - گاٌ - رےٓ - سا

۵ - سا - رےٓ - ماٌ - پا - دھاٌ - نی - دھاٌ - ماٌ - گاٌ - رےٓ - سا

۶ - دھاٌ - رےٓ - ماٌ - دھاٌ - پا - ماٌ - گاٌ - رےٓ - سا

۷ - ماٌ - پا - دھاٌ - نیٌ - ماٌ - دھاٌ - ماٌ - نیٌ - دھاٌ - پا - ماٌ - گاٌ - رےٓ

۸ - ماٌ - پا - دھاٌ - سا - رےٓ - نیٌ - دھاٌ - ماٌ - پا - دھاٌ - نیٌ - دھاٌ - ماٌ -

گاٌ - رےٓ - سا

خیال راگ آساوری

(تال : تین تال)

استھائی : چمک چمک بے جریا چمکے - دیکھت مورا منوا لرجے -
چمک چمک بے جریا چمکے - - -

انترا : تم رے ملن کی آس جیا میں - تم بن مورا جیا را ترسے -
چمک چمک بے جریا چمکے

سم	تیسری تالی	خالی	پھلی تالی
استھائی			
ج ری آ آ	چ م کے اے	چ م ک چ	م ک بے اے
سا سا رے گا	رے نی دھا ما	ما سا سا ما	سا سا ما سا
دے اے کھ ت	مو او را آ	م ن وا آ	ل ر جے اے
رے رے ما رے	ما ما پا پا	پا پا دھا نی	دھا ما رے سا
		چ م ک چ	م ک بے اے
		سا سا ما سا	سا ما سا سا
انترا			
آ آ س جی	آ آ میں ایں	توں میں رے می	ل ن کی ای
سا سا ما سا	رے رے سا سا	ما ما پا پا	دھا دھا سا سا
جی آ را آ	ت ر سے اے	توں م ب ن	مو او را آ
پا پا دھا نی	دھا ما رے سا	رے رے ما رے	ما ما پا پا
		چ م ک چ	م ک بے اے
		سا سا ما سا	سا ما سا ما

نوٹ : لفظ "جریا" پر سم ہے - استھائی اور انترا بالترتیب خالی سے اٹھائے جائیں گے تاکہ خیال اور تال کا باھمی ربط رہے - اس طرح ھونا بے حد ضروری اور لازمی ہے -

اب ہم قارئین کی آسانی کے لیے راگ آساوری سے اخذ کردہ فلمی گانوں یا بندشوں کا حوالہ دیں گے ۔

۱ ۔ لتا منگیشکر کا فلم ''نگینہ'' میں گایا ہوا ایک گانا ملاحظہ ہو :

تُو نے ہائے میرے زخم جگر کو چُھو لیا

اس گانے کو بغور سننے سے راگ آساوری کو سمجھنے میں خاصی مدد مل سکتی ہے کیونکہ اس گانے میں بہت حد تک راگ آساوری کا عنصر ملتا ہے ۔

۲ ۔ ایک اور فلمی گیت دیکھیے جسے مہدی حسن نے خواجہ خورشید انور کی دھن میں فلم ''گھونگھٹ'' میں گایا ہے ۔ اس گانے میں بھی راگ آساوری نمایاں ہے ۔ بول ہیں :

مجھ کو آواز دے تو کہاں ہے
تیرے بِن سُونا سُونا جہاں ہے

راگ جونپوری

تعارف :

راگ جونپوری ، آساوری ٹھاٹھ کا کھاڈو سمپورن راگ ہے - یعنی اس کی آروہی میں چھ سُر اور امروہی میں سات سُر لگتے ہیں ، اسی لیے یہ راگ درباری سے الگ ہو جاتا ہے ورنہ درباری اور جونپوری کے بنیادی سُروں میں کوئی فرق نہیں ، صرف دونوں راگوں کے علیحدہ علیحدہ چال کی بنا پر دونوں راگ الگ ہو جاتے ہیں - اس راگ کے گانے کا وقت صبح ہے - اس راگ کو والیٔ جونپور سلطان حسین شرقی نے ایجاد کیا - اس کا تاثر غم اور خوشی کا ملا جلا امتزاج ہے - اس کی آروہی امروہی درج ذیل ہے - اس راگ کا رکھب یا کھرج وادی اور دھیوت سموادی ہے :

آروہی : سا - رے - ما - پا - دھا - نی - سا

امروہی : سا - نی - دھا - پا - ما - گا - رے - سا

الاپ کی تانیں

۱ - سا - رے - ما - پا - دھا - پا - ما - گا - رے - سا

۲ - سا - رے - ما - گا - رے - سا

۳ - سا - نی - دھا - پا - ما - پا - دھا - نی - سا

۴ - سا - رے - ما - پا - دھا - نی - سا - سا - رے - نی - سا - دھا -

پا - ما - پا - گا - رے - سا

بندش راگ جونپوری
(تال : جھومر)

استھائی : سدا وے سُکھ مان رانجھو یار
اساں تے تیرے بردے ہوئے توں بھاویں جان نہ جان
سدا وے سُکھ مان - - -

انترا : لوکاں بھانے چاک سہیں دا ساڈا تے دین ایمان
وے رانجھو یار سدا وے سُکھ مان - - - -

راگ جونپوری کی پہچان کے لیے چند مثالیں پیش ہیں :

۱ - فلم ''تاج محل'' کا گانا ملکۂ ترنم نور جہاں کی آواز میں :
حسن کو عشق کا سلام

۲ - فلم ''سرگم'' کا گانا لتامنگیشکر کی آواز میں - بول ہیں :
جب دل کو ستائے غم تُو چھیڑ سکھی سرگم
اس گانے کا زیادہ تر تاثر راگ جونپوری کو واضح کرتا ہے -

۳ - وے لگیاں دی لج رکھ لئیں کتے بُھل نہ جاویں انجانا
یہ گیت فلم ''چور نالے چتر'' میں ملکۂ ترنم نور جہاں نے رحمان ورما کی موسیقی میں گایا ہے جس کی بندش کافی حد تک راگ جونپوری سے مشابہ ہے -

راگ درباری کا بیان

تعارف :

راگ درباری ، آساوری ٹھاٹھ کا وِکر سمپورن راگ ہے ۔ یہ راگ میاں تان سین کے ایجاد کردہ راگوں میں شمار کیا جاتا ہے لیکن روایت یہ بھی ہے کہ یہ راگ میاں تان سین کے زمانے سے پہلے کرناٹکی کانڑہ کے نام سے موجود تھا ، مگر دربارِ اکبری میں میاں تان سین نے اس کو اتنی کثرت اور خوبصورتی سے پُر اثر انداز میں گایا کہ اکبر نے خوش ہو کر اس راگ کا نام درباری تجویز کیا ۔ چنانچہ اس دن سے اس راگ کو درباری ہی کے نام سے پکارا جانے لگا ۔ حقیقت بھی یہ ہے کہ اس راگ کے سروں کے باہمی تکرار اور لگاؤ سے ایک عجب عظمت ، جاہ و جلال اور وقار ٹپکتا ہے ۔ راگ درباری میاں تان سین کے دوسرے بہت سے ایجاد کردہ راگ اور راگنیوں کی طرح بے پناہ مقبولیت رکھتا ہے اور صدیوں سے اس راگ کو گائک نہایت پیار اور لگن سے گاتے ہیں ۔ موجودہ دور میں فلمی موسیقاروں نے بھی اس راگ سے کافی فائدہ حاصل کیا ہے ۔ اس راگ کا رکھب وادی اور پنچم سموادی ہے ۔ اس کی آروہی امروہی یوں ہے :

آروہی : سا ۔ رے ۔ گا ۔ ما ۔ پا ۔ دھا ۔ نی ۔ سا

امروہی : سا ۔ دھا ۔ نی ۔ پا ۔ ما ۔ پا ۔ نی ۔ گا ۔ ما ۔ رے ۔ سا

سوائے رکھب کے باقی تمام سُر کومل ہیں ۔ گندھار اور دھیوت اندولت ہیں یعنی بار بار جھلائے جاتے ہیں جو راگ کی اصل روح ہیں ورنہ درباری ، اڈانہ ، سُوہا وغیرہ میں امتیاز پیدا کرنا ناممکن ہو جاتا ہے ۔ راگ درباری زیادہ تر مندر ستان اور مدھ سپتک پر زیادہ پراثر طریقے سے گایا اور سنا جاتا ہے ۔ یہ خالصتاً بلمپت کا راگ ہے مگر دُرت بھی اس میں بُری نہیں لگتی ۔ نہایت ٹھہراؤ میں گانے سے اس راگ کی خوبصورتی اور دلکشی میں بے پایاں اضافہ ہوتا ہے اس لیے اس راگ کو زیادہ تر بلمپت میں ہی گانا چاہیے ۔

الاپ راگ درباری

۱ - سا - رے - دھا دھا - نی - رے - سا

۲ - ما - پا - دھا دھا - نی - پا - سا

۳ - نی - رے - دھا دھا - نی - پا - سا

۴ - سا - رے - گا گا - ما - رے - سا

۵ - گا - دھا - نی - رے - سا

٦ - دھا - گا - ما - رے - سا

۷ - سا - رے - گا گا - ما - پا - گا گا - ما - رے - سا

۸ - ما - پا - دھا دھا - نی - پا - ما - پا - گا - ما - رے - سا

۹ - دھا - گا - گا - دھا - نی - پا - ما - پا - نی - پا - گا گا - ما - رے - سا

۱۰ - رے - پا - ما - پا - گا گا - ما - رے - سا

۱۱ - ما - پا - دھا دھا - نی - رے - سا

۱۲ - سا - رے - گا گا گا گا - سا - رے - گا گا - ما - رے - سا - سا -
دھا دھا - نی - پا - ما - پا - گا گا - ما - رے - سا

خیال راگ درباری

تال : چوتالہ (بارہ ماترے)

استھائی : ناؤ موری لگے گی پار - داتا تم کھیون ہار

انترا : سب گنین تمرے داس - لاگی نت تمری آس
نورنگ پڑا تمرے دوار - ناؤ موری لگے گی پار

سم	خالی	تالی	خالی	تالی	تالی
استھائی					
نا آؤ	او مو	ری ای	ل گے	گی پا	آ ر
گا گا	گا ما	رے رے	سا سا	سا دھا	نی پا
دا آ	تا آ	تو م	کھے و	ن ہا	آ ر
ما پا	دھا نی	سا رے	گا ما	رے سا	سا سا
انترا					
س ب	گو نی	آ ن	تو م	رے دا	آ س
ما ما	پا پا	نی نی	سا سا	سا سا	سا سا
لا آ	گی ای	نے ت	تو می	ری آ	آ س
رے رے	سا سا	سا سا	نی ما	سا دھا	نی پا
نو او	ر نگ	پ ڑا	تو مے	رے دوا	آ ر
گا گا	ما پا	نی پا	گا ما	رے نی	نی سا
استھائی					
نا آؤ	او مو	ر ی	ل گے	گی پا	آ ر
گا گا	گا ما	رے رے	سا سا	سا دھا	نی پا

نوٹ : لفظ "ناؤ" پر سم ہے - ہر استھائی اور انترے کا آغاز سم سے ہی کیا جا رہا ہے اور کیا جانا چاہیے -

اب ہم راگ درباری میں موزوں کی ہوئی چند دھنوں کا تذکرہ کریں گے -

سب سے پہلے ایک مشہور فلمی گانا حوالے کے طور پر درج ہے جو نہ صرف گزشتہ چند سالوں میں مقبول تھا بلکہ آج بھی اسے اتنی ہی مقبولیت حاصل ہے - فلم کا نام ہے ''بیجوباورا'' اور اسے محمد رفیع نے گایا ہے، راگ درباری سے ہو بہو ملتا ہے - بول ہیں :

اے دنیا کے رکھوالے سن درد بھرے میرے نالے

اب فلم '' وعدہ '' کے کلاسیکل گانے کے بول ملاحظہ فرمائیں جو خالصتاً راگ درباری ہی میں موزوں کیا گیا ہے - اسے استاد فتح علی خان اور زاہدہ پروین نے گایا ہے جو کہ برصغیر پاک و ہند میں بے حد مقبول رہا ہے اور اب بھی ہے - بول ہیں :

نین سے نین ملائے رکھ نی تو

ایک اور فلمی گانے کے بول ملاحظہ فرمائیں جسے ملکۂ ترنم نورجہاں نے موسیقار نہال عبداللہ کی موسیقی میں گایا ہے جو بہت حد تک درباری سے اخذ کیا گیا ہے - بول ہیں :

پڑا ہے مجھے کن بلاؤں سے پالا
محبت ہمیشہ تیرا بول بالا

فلم '' سویرا '' کا گانا بھی درباری سے کافی متاثر ہے جسے **ایس-بی-جون** نے گایا ہے - گانے کے بول ہیں :

تو جو نہیں ہے تو کچھ بھی نہیں ہے
یہ مانا کہ محفل جواں ہے حسیں ہے

استاد امیر احمد خان (آف اندور) کا گایا ہوا راگ درباری کا لانگ پلے ریکارڈ بغور سننے کے بعد راگ درباری کا خاکہ بآسانی ذہن نشین کیا جا سکتا ہے -

سولھواں باب

بلاول ٹھاٹھ کا بیان

وضاحت :

بلاول ٹھاٹھ کو دو ناموں سے پکارا جاتا ہے ۔ ایک تو بلاول اور دوسرا شنکرا بھرن میل ہے ۔ اس ٹھاٹھ میں سے مختلف راگ اور راگنیاں نکالی گئی ہیں ۔ سنگیت شاستروں میں گو راگ بلاول کو جو بذات خود ٹھاٹھ بھی ہے راگ ہنڈول کی راگنی قرار دیا گیا ہے اور بلاولی کے نام سے مشہور کیا گیا ہے مگر اس کا مستند نام بلاول ہی ہے جو آج کل مروج بھی ہے ۔ کئی لوگ اس کو کلیان اور کیدارا سے مرکب بیان کرتے ہیں ۔ اس ٹھاٹھ سے جتنے بھی راگ اور راگنیاں اخذ کیے گئے ہیں ، وہ اکثر و بیشتر دوسرے راگوں سے مرکب ہیں ۔ بلاول ٹھاٹھ کے راگ آترانگ اور پوروانگ دونوں میں گائے جاتے ہیں ۔ اس ٹھاٹھ کے چند مشہور راگ اور راگنیوں کے نام حسب ذیل ہیں ۔ ان میں سے کچھ راگ اور راگنیاں صبح کے وقت گائی جاتی ہیں اور بعض کا وقتِ غنا رات ہے ۔ چند ایک نام پیش خدمت ہیں :

شدھ بلاول ۔ الیّا بلاول ۔ شُکل بلاول ۔ کھماجی بلاول ۔ جے جے ونتی بلاول ۔ شنکرا بلاول ۔ ایمنی بلاول ۔ کمودھی بلاول ۔ بہاگ ۔ دیوگری بلاول ۔ کوکب بلاول ۔ پہاڑی ۔ کیدارا ۔

مندرجہ بالا راگ اور راگنیوں میں سے چند ایک راگ بے پناہ مقبولیت کے حامل ہیں ۔ ان میں سے کیدارا ، بہاگ ، پہاڑی اور جے جے ونتی خاص طور پر قابل ذکر ہیں ، جنھیں گائکوں نے ہمیشہ بہت پیار اور لگن سے گایا ہے ۔ ویسے تو کیدارا ، شنکرا ، پہاڑی اور جے جے ونتی کو بے شمار فنکاروں نے

خوبصورت انداز میں گایا ہے مگر استاد بڑے غلام علی خاں ، استاد فیاض خاں ، ملکۂ موسیقی روشن آرا بیگم ، استاد امانت علی خاں فتح علی خاں اور استاد نزاکت علی خاں سلامت علی خاں کے گائے ہوئے یہ راگ اپنی مثال آپ ہیں ۔ ان فنکاروں کی آوازوں میں یہ راگ اور راگنیاں ریکارڈوں کی صورت میں دستیاب ہیں جو فن گائیکی کا نادر نمونہ ہیں ۔

بلاول ٹھاٹھ کا نقشہ اگلے صفحے پر ملاحظہ فرمائیں ۔

نقشہ بلاول ٹھاٹھ۔ سُر :

نمبر شمار	نام راگ	آروہی	امروہی
۱	شُدھ بِلاول	سا - رے - گا - ما - پا - دھا - نی - سا	سا - نی - دھا - پا - ما - گا - رے - سا
۲	الیّا بِلاول	سا - رے - گا - ما - پا - دھا - نی - سا	سا - دھا - نی - دھا - پا - ما - گا - رے - سا
۳	بِہاگ	سا - گا - ما - پا - نی - سا	سا - نی - دھا - پا - ما - پا - گا - ما - پا - گا - ما - گا - رے - سا
۴	دیس کار	سا - رے - گا - پا - دھا - سا	سا - دھا - پا - گا - رے - سا
۵	پہاڑی	سا - رے - گا - پا - دھا - سا	سا - نی - دھا - پا - ما - گا - رے - سا - دھا
۶	شنکرا	سا - گا - پا - نی - دھا - سا	سا - نی - پا - گا - پا - رے - گا - رے - سا

سا - رے - گا - ما - پا - دھا - نی - سا

وادی سر	سموادی سر	برن	وقت
کھرج	گندھار	سمپورن	صبح ، بعد از طلوع آفتاب
نِکھاد	گندھار یا کھرج	سمپورن	صبح ، بعد از طلوع آفتاب
مدھم یا پنچم	گندھار یا نکھاد	وِکر اوڈو سمپورن	بعد از غروب آفتاب (شب)
دھیوت	گندھار	اوڈو اوڈو	بعد از طلوع آفتاب (صبح)
دھیوت	مدھم یا پنچم	اوڈو سمپورن	بوقتِ شب
کھرج یا گندھار	پنچم یا نکھاد	وِکر اوڈو اوڈو	بوقتِ شب

نمبر شمار	نام راگ	آروہی	امروہی
۷	مانڈھ	سا - گا - ما - دھا - نی - سا	سا - نی - دھا - پا - ما - گا - رے - سا
۸	دیوگری بلاول	سا - گا - رے - ما - پا - دھا - نی - سا	سا - نی - دھا - پا - ما - گا - رے - سا
۹	کوکب بلاول	سا - گا - رے - ما - گا - پا - دھا - نی - سا	سا - نی - دھا - پا - دھا - گا - پا - ما - پا - گا - رے - سا
۱۰	شکل بلاول	سا - گا - پا - دھا - ما - دھا - نی - سا	سا - نی - دھا - پا - ما - پا - گا - رے - سا
۱۱	کیدارا	سا - ما - گا - ما - پا - دھا - نی - سا	سا - نی - سا - نی - دھا - پا ما - پا - دھا - ما - رے - سا
۱۲	چاندنی کیدارا	سا - ما - گا - ما - پا - دھا - نی - سا	سا - دھا - نی - دھا - پا - ما - پا - دھا - ما - رے - سا

وادی سُر	سموادی سُر	برن	وقت
کھرج یا گندھار	پنچم یا نکھاد	اوڈو سمپورن	بوقتِ شب
رکھب	پنچم	وِکر سمپورن	بوقتِ صبح
کھرج	پنچم	وِکر سمپورن	بوقتِ صبح
گندھار	پنچم	وِکر سمپورن	بوقتِ صبح
مدھم	کھرج یا رکھب	وِکر کھاڈو کھاڈو	بوقتِ شب
مدھم یا نکھاد	کھرج یا رکھب	وِکر کھاڈو کھاڈو	بوقتِ شب

راگ الیّا بلاول کا بیان

تعارف :

الیّا بلاول ، بلاول ٹھاٹھ کا وکر سمپورن یعنی سات سروں پر مشتمل بل دار راگ ہے - ویسے بلاول ٹھاٹھ کا ہر راگ وکر روپ میں ہے - بلاول اور الیّا بلاول میں صرف اتنا فرق ہے کہ بلاول میں جو ایک نکھاد لگائی جاتی ہے وہ ہے شدھ نکھاد اور الیّا بلاول میں بالترتیب آروہی امروہی میں دونوں نکھادیں لگائی جاتی ہیں - بس یہ نکتہ ان دونوں راگوں میں امتیاز پیدا کرتا ہے - یہ بالکل ایسا ہے جیسے کہ کیدارا اور چاندنی کیدارا میں نکھادوں کے اعتبار سے گُنی لوگوں نے فرق قائم کیا ہے - الیّا بلاول میں نکھاد وادی اور گندھار سموادی ہے اگرچہ بعض گائک گندھار وادی اور دھیوت کو بھی سموادی مانتے ہیں - الیّا بلاول صبح کے مشہور ترین راگوں میں سے ہے اور باقی تمام بلاول قسموں میں سے شدھ بلاول کی طرح نہایت پسندیدگی سے گایا جاتا ہے - اس راگ کو آترانگ اور پوروانگ دونوں میں یکساں طور پر بآسانی اور خوش اسلوبی سے گایا جا سکتا ہے - گائک اس راگ کو بڑے پیار اور چاہت سے گاتے ہیں - فلمی موسیقاروں نے بھی اس راگ سے وقتاً فوقتاً استفادہ کیا ہے - اس کی آروہی امروہی قدرے سیدھی ہے مگر چال میں وکر ہو جاتا ہے جیسے کہ بلاول کے دوسرے راگ اور راگنیاں -

آروہی : سا - رےٰ - گاٰ - ماٚ - پا - دھاٰ - نیٰ - سَا

امروہی : سَا - دھاٰ - نیٚ - دھاٰ - پا - دھاٰ - ماٚ - گاٰ - رےٰ - سا

الاپ راگ الیّا بلاول

۱ - سا - دھا - نی - دھا - پا - نی - رے - سا

۲ - پا - ما - گا - ما - رے - گا - پا - دھا - نی - سا

۳ - سا - گا - رے - ما - گا - رے - سا

۴ - سا - نی - رے - سا - گا - رے - ما - گا - پا - ما - گا - رے - سا

۵ - سا - پا - ما - گا - ما - رے - سا

۶ - گا - پا - دھا - ما - گا - رے - گا - رے - سا

۷ - پا - ما - گا - ما - رے - گا - رے - سا

۸ - گا - پا - دھا - نی - سا - نی - رے - سا

۹ - پا - دھا - نی - دھا - سا - نی - رے - سا

۱۰ - سا - دھا - نی - دھا - پا - دھا - ما - گا - رے - گا - رے - سا

۱۱ - دھا - دھا - نی - دھا - پا - دھا - ما - گا - رے - گا - رے - سا

۱۲ - گا - رے - سا - گا - رے - سا - دھا - نی - دھا - پا - دھا - ما -
گا - رے - پا - ما - گا - رے - نی - رے - سا

خیال الیّا بلاول

تال : چوتالہ (بارہ ماترے)

استھائی : جاویں وے میری بات سن کے -
جاویں وے توں یار نبھاویں وے میری بات سن کے جاویں - - - -

انترا : اونسیاں پاواں کاگ آڈاواں - سکھدے سکھاندیا وے دل نوں نہ ترساویں - میری بات سن کے جاویں - - - -

سم | خالی	تالی | خالی	تالی | تالی
استھائی		
جا آ ویں وے	مے ری با آ	ت سُوں ن کے
گا گا گا ما	نی دھا پا ما	گا رے سا سا
جا آ ویں وے	تُو یا آ آ	ر — [نی —]
پا پا پا دھا	نی سا سا سا	دھا نی [پا پا]
بھا آں ویں وے	مے ری با آ	ت سُوں ن کے
ما گا گا ما	نی دھا پا گا	گا رے سا سا
جا آ ویں وے		
گا گا گا ما		

←

سم | خالی	تالی | خالی	تالی | تالی
انترا		
اوں اوں اوں سی	آں پاں آں آں	واں آں آں آں
پا پا پا سَا	سَا سَا سَا سَا	سَا سَا سَا سَا
کا آ آ گ	او ڈا آ آ	واں آں آں آں
دھا دھا نی سَا	رے سَا نی سَا	دھا نی دھا پا
س کھ دے س	کھاں دے آ وے	دی ل نوں ناں
سا سا گا گا	گا ما پا دھا	نی سَا دھا پا
ت ر سا آ	سے ری با آ	ت سوں ن کے
پا ما گا گا	نی دھا پا ما	گا رے سا سا
جا آ ویں رے		
گا گا گا ما		

نوٹ : لفظ "جا" پر سم ہے ۔ باقی استھائی انترا بھی سم ہی سے اُٹھایا جائے گا ۔ لَے آہستہ یعنی دھیمی آواز میں یاد کرنا چاہیے تاکہ جلدی ذہن نشین ہو جائے ۔ یہ احتیاط بے حد ضروری ہے ۔

اب ہم قارئین اور شائقینِ موسیقی کی سہولت اور آسانی کے لیے اور راگ الیا بلاول کو سمجھنے میں زیادہ آسانی پیدا کرنے کی غرض سے چند فلمی اور غیر فلمی گانوں کی مثالیں حوالے کے طور پر پیش کریں گے۔

۱ - ملکۂ ترنم نورجہاں کی آواز میں گایا ہوا ایک فلمی گیت جس کے بول یہ ہیں :

میرا گھر میری جنت یہ میرا آشیاں

فلم کا نام ''دیور بھابی'' ہے اور اس گانے کی موسیقی ماسٹر عنایت حسین نے ترتیب دی ہے۔ یہ گانا نہ صرف کچھ عرصہ پیشتر ہر خاص و عام میں مقبول تھا ، بلکہ آج بھی سامعین اس کو بڑی دلچسپی سے سنتے ہیں۔ اس گانے میں میوزک ڈائرکٹر نے راگ کی صحت اور اس کا سروپ قائم رکھنے کی بھرپور کوشش کی ہے جس میں وہ کافی حد تک کامیاب رہا ہے۔ مذکورہ گانا کافی حد تک راگ الیا بلاول سے مشابہ ہے۔ اسے بغور سننے سے بلاول کا تصور جم جاتا ہے۔

۲ - اب دو غیرفلمی غزلوں کی مثالیں درج کی جاتی ہیں جنھیں فریدہ خانم نے اس دلکشی سے گایا ہے کہ یہ ہر خاص و عام میں بے حد مقبول ہو گئی ہیں۔ ان غزلوں کی دھنیں نیاز حسین شامی کی ترتیب دی ہوئی ہیں جنھیں سننے سے نہ صرف بلاول ٹھاٹھ بلکہ الیا بلاول کی شکل بخوبی سامنے آ جاتی ہے۔ دونوں غزلوں کے مطلع ملاحظہ فرمائیں :

پہلی غزل اختر شیرانی کی ہے۔ مطلع ہے :

وہ کبھی مل جائیں تو کیا کیجیے\
رات دن صورت کو دیکھا کیجیے

دوسری غزل نواب مرزا داغ دہلوی کی ہے۔ مطلع ہے :

نا روا کہیے نا سزا کہیے\
کہیے کہیے مجھے برا کہیے

راگ کیدارا

تعارف :

راگ کیدارا ، بلاول ٹھاٹھ کا کھاڈو یعنی آروہی میں چھ سُر اور امروہی میں بھی چھ سروں پر مشتمل رات کا نہایت ہی خوبصورت اور پُر اثر راگ ہے۔ بعض گائک اس کو کلیان ٹھاٹھ پر بھی مانتے ہیں کیونکہ اس میں دونوں مدھم استعمال ہوتے ہیں۔ مگر چونکہ کومل مدھم پر زیادہ زور ہونے کی وجہ سے اس کو بلاول ٹھاٹھ پر ہی تسلیم کیا گیا ہے ، اس لیے اسے مشر میل یعنی مشترک میل ٹھاٹھ کا راگ بھی کہا جاتا ہے۔ دونوں مدھم کی تکرار اس راگ کی جان ہے اور اس تان کی وجہ سے راگ کیدارا کو بآسانی پہچانا جا سکتا ہے۔ آروہی امروہی وکر یعنی بل دار ہے ، سپاٹ نہیں ہے اس لیے یہ راگ زیادہ تر سُر بلمپت میں ہی گانے کا ہے۔ دُرت لے میں اس راگ کو صحیح رکھنا نہایت مشکل ہے۔ بہر حال اس راگ کو جس قدر بلمپت میں گایا جائے ، گاتے ہیں اور سننے میں دونوں صورتوں میں دلوں پر اثر کرتا ہے۔ آروہی میں رکھب ورجت ہے۔ امروہی میں گندھار ورجت یعنی استعمال نہیں ہوتا۔ اس راگ کی آروہی امروہی یوں ہے :

آروہی : سا - مٓا - گا - مٓا - پا - دھا - نیٓ - سآ

امروہی : رےٓ - نی - سآ - دھٓا - پا - مٓا - پا - دھٓا - مٓا - رےٓ - سا

اس راگ کا وادی سُر مدھم اور کھرج سموادی ہے۔

الاپ کی چند تانیں

۱ - سا - ما - گا - ما - پا - دھا - ما - رے - سا

۲ - رے - نی - سا - دھا - پا - دھا - نی - رے - سا

۳ - ما - پا - دھا - نی - سا - دھا - پا - ما - پا - دھا - ما - رے - سا

۴ - سا - سا - رے - سا - نی - سا - دھا - پا - ما - پا - دھا - ما -
رے - سا

۵ - نی - نی - سا - رے - سا - سا - دھا - پا - ما - پا - دھا - ما -
رے - سا

٦ - ما - پا - نی - رے - سا - گا - ما - رے - سا - سا - دھا - پا - ما -
پا - دھا - ما - رے - سا

۷ - گا - گا - ما - رے - سا - نی - سا - دھا - پا - ما - پا - دھا - ما -
رے - سا

۸ - ما - ما - پا - ما - ما - پا - نی - رے - سا - نی - رے - سا -
دھا - دھا - پا - ما - ما - پا - دھا - ما - رے - سا

۹ - نی - سا - دھا - پا - ما - پا - نی - رے - سا

۱۰ - سا - ما - گا - ما - نی - رے - سا - نی - رے - سا - ما -
دھا - دھا - پا - ما - پا - دھا - ما - رے - سا

خیال راگ کیدارا

(تال : تین تال)

استھائی : سُنت ہو تم کب موری ۔ بِنتی کرت ہوں میں تو توری

انترا : نہ جاؤ بلہاں سوتن دوارے

نورنگ پی نے عرض گزاری ۔۔۔ سُنت ہو تم کب موری

اب ہم قارئین کو راگ کیدارا سے مزید روشناس کرانے کے لیے چند ایک فلمی اور غیر فلمی گانوں کی مثالیں پیش کرتے ہیں :

۱- سب سے پہلے ایک مشہور و معروف فلمی گانے کے بول ملاحظہ فرمائیں جو کسی زمانے میں کافی مشہور رہا ہے ، راگ کیدارا سے بے حد مشابہت رکھتا ہے ۔ اس گانے کو خورشید بیگم نے جو اپنے زمانے کی صفِ اول کی گلوکارہ اور اداکارہ تھیں ، اپنی دلکش آواز میں گایا تھا ۔ فلم کا نام ہے ''تان سین'' اور گانے کے بول ہیں :

پنچھی باورا چاند سے پریت لگائے ، چاند سے پریت لگائے

۲- اب ہم قارئین کی مزید سہولت کے لیے ایک غیر فلمی غزل کا حوالہ پیش کرتے ہیں جو برصغیر پاک و ہند میں بے حد مقبولیت کی حامل ہے ۔ یہ غزل ہے مرزا غالب کی اور اسے ہمارے ملک کی نامور مغنیہ ثریا ملتانیکر نے اپنی دلکش آواز میں گایا ہے ۔ اس کی دُھن راگ کیدارا سے بے حد مشابہت رکھتی ہے ۔ غزل کا مطلع ہے :

بازیچۂ اطفال ہے دنیا میرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا میرے آگے

راگ مانڈ کا بیان

تعارف :

مانڈ ، بلاول ٹھاٹھ کا اوڈو سمپورن ، یعنی آروہی میں پانچ سُر اور امروہی میں سات سُروں پر مشتمل راگ ہے - بعض گائک اس کو سمپورن بھی مانتے ہیں یعنی آروہی امروہی میں دونوں دفعہ رکھب اور پنچم کا استعمال کرتے ہیں - یہ دونوں طریقے درست ہیں - مانڈ خالص راگ کے طور پر نہیں گایا جاتا بلکہ اسے نیم کلاسیکل موسیقی میں زیادہ تر استعمال کیا گیا ہے - اسی لیے اس کو مِشر مانڈ یعنی ملا جلا راگ مانڈ بھی کہتے ہیں - اسے گاتے وقت اس راگ کی صحت کا زیادہ خیال نہیں رکھا جاتا بلکہ خوبصورتی کے طور پر کچھ دوسرے سر بھی اس میں شامل کر دیے جاتے ہیں جیسے کہ کھاچ ٹھاٹھ کے ہلکے پھلکے راگ ہیں ، جنھیں اسی راگ کی طرح نیم کلاسیکل موسیقی میں زیادہ استعمال کیا جاتا ہے - مثلاً راگ دیس ، تلنگ ، تلنگ کاموڈ اور سورٹھ وغیرہ -

راگ مانڈ سے کلاسیکل گائکوں کے علاوہ فلمی اور غیر فلمی موسیقاروں نے اپنے اپنے انداز میں استفادہ کیا ہے ، جس کا ذکر اگلے صفحات پر ہوگا - گندھار وادی اور نکھاد سموادی سُر مانا جاتا ہے لیکن بعض گائک کھرج کو وادی اور گندھار کو سموادی مانتے ہیں - آروہی امروہی یوں ہے جو کہ بالکل سیدھی ہے :

آروہی :   سا - گٰ - مٰا - دھٰا - نٰی - سٙا

امروہی :   سٙا - نٰی - دھٰا - پا - مٰا - گٰ - رے - سا

نوٹ : اس راگ میں کومل مدھم کے سوا باقی تمام سُر تیور یعنی شدھ ہیں -

اب ہم راگ مانڈ کی پہچان کے لیے چند ایک فلمی یا غیر فلمی گانوں ، ٹھمریوں اور غزلوں کی مثالیں حوالے کے طور پر پیش کرتے ہیں :

١ - سب سے پہلے استاد بڑے غلام علی خان کی گائی ہوئی ٹھمری کے بول ملاحظہ فرمائیں - یہ ٹھمری راگ مانڈ میں ہے - بول ہیں :

یاد پیا کی آئے — یہ دکھ سہا نہیں جائے

٢ - استاد برکت علی خان کی آواز میں گائی ہوئی غالب کی غزل ملاحظہ فرمائیں جو انھوں نے راگ مانڈ میں نہایت پر سوز اور دلکش انداز میں گائی ہے - مطلع ہے :

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تیری زلف کے سر ہونے تک

٣ - لتامنگیشکر کی آواز میں گائے ہوئے مشہور فلمی گیت کے بول ہیں :

بلماں اناڑی من بھائے

فلم کا نام ''بہو رانی'' ہے یہ گیت راگ مانڈ سے متاثر ہے -

٤ - ملکۂ ترنم نورجہاں کی آواز میں گائے ہوئے ایک فلمی گانے کے بول ملاحظہ فرمائیں جو مندرجہ بالا گانوں کی طرح مانڈ ہی سے کافی حد تک مشابہ ہے - گانے کے بول ہیں :

اب وہ بہاریں کہاں اے دل

فلم کا نام ہے ''گیت کہیں سنگیت کہیں'' اس کی موسیقی ماسٹر طفیل نے مرتب کی ہے -

راگ پہاڑی کا بیان

تعارف :

راگ پہاڑی ، بلاول ٹھاٹھ کا اوڈو سمپورن یعنی آروہی امروہی کے بالترتیب پانچ اور سات سُروں پر مشتمل راگ ہے ۔ اس راگ کو بھی زیادہ تر نیم کلاسیکی موسیقی اور ہلکی پھلکی لوک موسیقی میں استعمال میں لایا گیا ہے اور لایا جاتا ہے ۔ اس کو دوسرے گمبھیر اور وسیع و عریض راگوں کی طرح نہیں گایا جاتا بلکہ اس میں ٹھمریاں ، غزلیں ، گیت ، ماہیے اور دوہے وغیرہ گائے جاتے ہیں ۔ یہ ایک علاقائی قسم کا راگ ہے جو پہلے پہاڑ کے لوگ گایا کرتے تھے ۔ مگر وہ اس کی ساخت اور دوسرے اسرار و رموز سے نا آشنا تھے ۔ البتہ استادانِ فن نے اس کو ایک قاعدہ اور سلیقہ بخشا ، اسے کسی اصول کے تحت بندش میں لایا گیا اور یہ راگ بھی دوسرے معتبر راگ اور راگنیوں کی طرح سنگیتوں میں جگہ پا گیا ۔ اس راگ کو نہایت ہی ہلکے پھلکے انداز اور انگ میں گایا جاتا ہے ۔ یہ اترانگ کا راگ ہے ۔ اس راگ کو گاتے وقت خوبصورتی کے لیے اس میں دوسرے راگوں یعنی کھماج ، جھنجوٹی ، تلنگ وغیرہ کا میل بھی کر لیا جاتا ہے جو معیوب نہیں ہے بلکہ نیم کلاسیکی موسیقی میں مانا جاتا ہے ۔ اس کی آروہی امروہی یوں ہے :

آروہی : سا ۔ رےٰ ۔ گاٰ ۔ پا ۔ دھاٰ ۔ سا̄

امروہی : سا ۔ نیٓ ۔ دھاٰ ۔ پا ۔ ماٗ ۔ گاٰ ۔ رےٰ ۔ سا ۔ دھاٰ

اس راگ میں کومل مدھم اور کومل نکھاد کے علاوہ باقی تمام سُر تیور ہیں ۔ دھیوت وادی اور مدھم سموادی سُر ہے ۔ بعض کھرج کو وادی اور مدھم یا پنچم کو سموادی بھی مانتے ہیں ۔ یہ راگ نہ صرف برصغیر پاک و ہند بلکہ تمام دنیا میں مشہور ہے ۔ یہ راگ خالصتاً ہجر و فراق کا تاثر اور اظہار لیے ہوئے ہے ۔

اب ہم راگ پہاڑی کی پہچان کے لیے چند مثالیں پیش کرتے ہیں :

۱ - اس راگ میں استاد بڑے غلام علی خاں کی گائی ہوئی ٹھمری کے بول پیش ہیں :

توری ترچھی نجریا کے بان

یہ ٹھمری خاص و عام میں یکساں طور پر مقبول ہے -

۲ - استاد نزاکت علی خان استاد سلامت علی خان کی آواز میں گائی ہوئی ٹھمری کے بول پیش ہیں - راگ پہاڑی میں گائے ہوئے بول یہ ہیں :

سیاں بناں گھر سُوناں

۳ - ایک پنجابی فلم کے گانے کے بول ملاحظہ فرمائیں ، جسے رشید عطرے کی موسیقی میں ملکۂ ترنم نورجہاں نے فلم ''مرزا جٹ'' میں نہایت ہی دلکش ، شیریں اور پرسوز آواز میں گایا ہے - گانا کافی حد تک راگ پہاڑی سے متاثر ہے اور اس میں اسی کا رنگ جھلکتا ہے - بول ہیں :

سُنجے دل والے بوہے اجے میں نہیوں ڈھوئے
وے توں جم جم آویں چناں تاریاں دی لوئے

۴- آخر میں ایک مشہور و معروف قومی نغمہ ملاحظہ فرمائیں جسے صوفی غلام مصطفیٰ تبسم نے لکھا اور ملکۂ ترنم نورجہاں نے گایا جو کہ ۱۹۶۵ء کی پاک و ہند جنگ کے دوران جتنا مقبول تھا آج بھی اس سے کم نہیں - بول ہیں :

میریا ڈھول سپاہیا تینوں رب دیاں رکھاں

راگ بہاگ کا بیان

تعارف :

راگ بہاگ ، بلاول ٹھاٹھ کا اوڈو سمپورن یعنی آروہی امروہی کے اعتبار سے پانچ اور سات سُروں پر مشتمل راگ ہے ۔ بعض گائک اس راگ کو کلیان ٹھاٹھ کا بھی بتاتے ہیں مگر دراصل یہ بلاول ٹھاٹھ کا ہی راگ ہے ۔ ویسے تیور مدھم اور تیور نکھاد کے باہمی امتزاج سے اس راگ کا کلیان ٹھاٹھ سے اخذ کیے جانے کا بھی گمان ہوتا ہے کیونکہ کلیان ٹھاٹھ کے اکثر و بیشتر راگوں کا وجود انہی دو سُروں پر منحصر ہے ۔ مگر خود بلاول ٹھاٹھ میں ایسے راگ اور راگنیاں موجود ہیں جن میں تیور مدھم ، تیور دھیوت ، تیور گندھار اور تیور نکھاد باری باری یا بیک وقت استعمال ہوتے ہیں ۔ جن میں خاص کر کیدارا ، چاندنی کیدارا ، انندی وغیرہ شامل ہیں ۔ راگ بہاگ کو اگر ہم مِشر میل ٹھاٹھ سے اخذ کیا ہوا راگ کہیں تو بھی کوئی مضائقہ نہیں ہے ۔ اس راگ میں دونوں مدھمیں باری باری لگتی ہیں ۔ اس راگ کو بہت سے راگوں سے بچا کر گانا پڑتا ہے جن میں خاص کر مارو بہاگ ، شنکرا ، ہنس دھن ، بہاگڑا وغیرہ ہیں ۔ اس راگ کا تأثر اداسی اور غمناکی ہے ۔ اس کا وادی سُر گندھار اور سموادی نکھاد ہے لیکن بعض مدھم وادی اور کھرج سموادی مانتے ہیں ۔ بہاگ کی آروہی بالکل سپاٹ یعنی سیدھی مگر امروہی وِکر یعنی بل دار ہے ۔ یہی اس راگ کی خصوصیت اور دلکشی ہے ۔

راگ بہاگ نہایت ہی مشہور و معروف راگ ہے اور گائک اس کو بڑی لگن اور محبت سے گاتے ہیں ۔ اس کے گانے کا وقت رات کا دوسرا پہر ہے ۔ اس راگ کو خالصتاً راگ کے انداز میں گایا جاتا ہے ۔ آروہی امروہی ملاحظہ فرمائیں ۔ اس میں سوائے کومل مدھم کے باقی تمام سُر تیور ہیں ۔

آروہی : سا ۔ گا ۔ ما ۔ پا ۔ نی ۔ سا

امروہی : سا ۔ نی ۔ دھا ۔ پا ۔ ما ۔ پا ۔ گا ۔ ما ۔ گا ۔ رے ۔ سا

بہاگ میں دونوں مدھموں کی تکرار راگ کی جان اور خوبصورتی ہے ۔

الاپ راگ بہاگ

۱ - سا - نی - دھا - پا - ما - پا - نی - سا

۲ - پا - نی - سا - گا - رے - سا

۳ - سا - گا - ما - پا - گا - ما - پا - گا - ما - گا - رے - سا

۴ - سا - نی - سا - گا - ما - پا - گا - ما - گا - رے - سا

۵ - گا - پا - ما - پا - گا - ما - پا - گا - ما - گا - رے - سا

۶ - پا - ما - گا - ما - پا - گا - ما - گا - رے - سا

۷ - گا - ما - پا - نی - دھا - پا - ما - پا - گا - ما - گا - رے - سا

۸ - پا - ما - پا - نی - سا - سا - نی - دھا - پا - ما - پا - گا - ما - پا -
گا - ما - رے - سا

۹ - نی - سا - سا - نی - دھا - پا - ما - پا - گا - ما - گا - رے - سا

۱۰ - سا - گا - ما - سا - گا - ما - سا - نی - دھا - پا - ما - پا - گا - ما -
پا - گا - ما - گا - رے - سا

خیال بہاگ

(تال : تین تال)

استھائی : مورے خواجہ موہے درش دینوں - اب موری خبر لینوں
مورے خواجہ - - -

انترا : تم رے بناں مورا کون جگت میں - نورنگ کو سکھ دینوں
مورے خواجہ موہے درش دینوں - - -

سم	تیسری تالی	خالی	پہلی تالی
استھائی			
دیں ایں ایں ایں	نُوں اُوں مورے	خا جا آ مو	ہے د ر ش
گا گا گا گا	سا سا گا ما	پا نی سا نی	پا ما گا ما
لی ایں ایں ایں	نُوں اُوں آ ب	مو ری ای ای	ای خ ب ر
گا گا گا گا	سا سا پا نی	ما ما پا پا	پا گا گا ما
	مو ر ے	خا جا آ مو	ہے د ر ش
	گا ما	پا نی سا نی	پا ما گا ما
انترا			
کوں اوں ن ج	گ ت میں ایں	توں ہے رے بی	ناں آں مورا
سا سا نی پا	ما پا ما گا	گا ما پا نی	سا سا سا سا
دیں ایں ایں ایں	نُوں اُوں مورے	نو او رن گ	کو او سو کھ
سا نی پا پا	گا ما گا سا	سا سا گا ما	پا نی نی سا
دیں ایں ایں ایں		خا جا آ مو	ہے د ر ش
گا گا گا گا		پا نی سا نی	پا ما گا ما

نوٹ : لفظ "دیں" پر سم ہے اور استھائی انترا بالترتیب خالی ہی سے اٹھایا جائے گا - بہاگ میں دونوں مدھموں کی تکرار کا خاص خیال رکھنا چاہیے ، ان کے لگانے کا بے حد دھیان رکھنا چاہیے تاکہ راگ کی صحت پر کوئی آنچ نہ آئے - خیال کو یاد کرتے وقت دھیمی لے رکھنی چاہیے تاکہ خیال مع نوٹیشن اور تال کے بخوبی یاد ہو جائے -

راگ بہاگ کی پہچان کے لیے چند ایک مثالیں ملاحظہ فرمائیں :

۱ - سب سے پہلے ہم راگ بہاگ میں موزوں کی ہوئی ایک فلمی دُھن کی مثال پیش کرتے ہیں ۔ اس کو ملکۂ ترنم نورجہاں نے فلم "لختِ جگر" میں گایا ہے ۔ موسیقی جی ۔ اے ۔ چشتی کی ہے ۔ گانے کے بول ہیں :

چندا کی نگری سے آ جا ری نندیا
تاروں کی نگری سے آ جا

اس گانے میں کافی حد تک راگ بہاگ کی مشابہت یا مطابقت پائی جاتی ہے ۔ یہ گانا نہ صرف کچھ عرصہ پہلے ہر خاص و عام میں مقبول تھا بلکہ آج بھی اس گانے کی مقبولیت میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی ہے اور یہ پہلے کی طرح اب بھی دلکشی ، شیرینی اور پسندیدگی کا نمونہ ہے ۔ اس گانے کو بخوبی سننے سے راگ بہاگ کو سمجھنے اور پہچاننے میں کافی مدد مل سکتی ہے ۔

۲ - مندرجہ ذیل گانا بھی راگ بہاگ ہی سے اخذ کیا گیا ہے یا اس کا بیشتر عنصر اس میں موجود ہے ۔ اس گانے کو مکیش نے فلم "ایک پھول چار کانٹے" میں اپنی نہایت سریلی اور پُرسوز آواز میں بڑی خوش اسلوبی سے گایا ہے ۔ گانے کے بول ہیں :

متوالی نار ٹھمک ٹھمک چلی جائے

اس گانے کو بھی بغور سننے سے راگ بہاگ کو سمجھنے میں خاصی مدد مل سکتی ہے کیونکہ مندرجہ بالا گانے کی طرح اس میں بھی راگ بہاگ کا کافی عنصر پایا جاتا ہے ، جو صاحبِ ذوق حضرات کے لیے خاصا معاون ثابت ہوگا ۔

۳ - راگ بہاگ میں سو فیصد موزوں کیا ہوا ایک شادی بیاہ کے موقع پر گایا جانے والا گانا جو کہ وزیر افضل نے فلم "مورچہ"

کے لیے بنایا تھا اُسے ملکۂ ترنم نورجہاں نے اپنی دلکش اور سُریلی آواز میں ریکارڈ کرایا ہے ۔ اُس کے بول ہیں :

بھابی لے آیا اے چن ورگی نی میرا ہیریاں والا ویرن جیوے

یہ گانا بہت ہی مشہور و معروف ہے اور اس کو گانے اور سننے سے راگ بہاگ کی واضح شکل ذہن میں آ جاتی ہے جو کہ عام شائقین اور مبتدیوں کے لیے نہایت مفید ہے ۔

پُوربی ٹھاٹھ کا بیان

تعارف :

پوربی ٹھاٹھ جو بذاتِ خود ایک 'پراثر' دلکش اور 'پرسوز راگ بھی ہے ، شام کے دوسرے مشہور و معروف ماروا ٹھاٹھ کی مانند اپنی وضع قطع کا بالکل انوکھا ٹھاٹھ ہے ۔ اس ٹھاٹھ سے نکالے ہوئے راگ اور راگنیاں تمام کے تمام غروبِ آفتاب کے بعد بوقتِ شام یا رات کے پہلے پہر میں گائے بجائے جاتے ہیں ۔ اس ٹھاٹھ میں دونوں مدھموں کا اضافہ ہی اسے دوسرے ٹھاٹھوں سے الگ کرتا ہے ۔ اس کے 'سر یہ ہیں :

کھرج ۔ کومل رکھب ۔ تیور گندھار ۔ دونوں مدھمیں ۔ پنچم ۔ کومل دھیوت ۔ تیور نکھاد ۔

پوربی ٹھاٹھ ، ماروا ٹھاٹھ سے دونوں مدھموں کے اضافے اور کومل دھیوت کے وجود سے الگ ہو جاتا ہے ، جب کہ ماروا ٹھاٹھ میں صرف تیور مدھم اور تیور دھیوت استعمال ہوتے ہیں ، جن کا پوربی ٹھاٹھ میں فقدان ہے ۔

پوربی ٹھاٹھ کے اکثر راگ اور راگنیوں کا تاثر اداس ہے ۔ صرف چند ایک راگ اور راگنیاں خوشی اور رنگینیوں کا مظہر ہیں ، باقی تمام راگ اور راگنیاں یاس اور دل شکستگی کا پیکر ہیں ۔ پوربی ٹھاٹھ کا نقشہ اگلے صفحہ پر ملاحظہ فرمائیں ۔

نقشہ پُوربی ٹھاٹھ ۔ سُر:

نمبر شمار	نام راگ	آروہی	امروہی
۱	پُوربی	سا ۔ نیٖ ۔ رےٚ ۔ گاٖ ۔ ماٖ ۔ دھاٚ ۔ نیٖ ۔ ساَ	ساَ ۔ نیٖ ۔ دھاٚ ۔ پا ۔ ماٖ ۔ گاٖ ۔ ماٚ ۔ ماٖ ۔ ماٚ ۔ گاٖ ۔ ماٖ ۔ گاٚ ۔ رےٚ ۔ سا
۲	پُوریا دھناسری	سا ۔ نیٖ ۔ رےٚ ۔ گاٖ ۔ ماٖ ۔ دھاٚ ۔ نیٖ ۔ ساَ	ساَ ۔ نیٖ ۔ دھاٚ ۔ پا ۔ ماٖ ۔ گاٖ ۔ رےٚ ۔ سا
۳	سری راگ	سا ۔ رےٚ ۔ پا ۔ ماٖ ۔ پا ۔ نیٖ ۔ ساَ	ساَ ۔ نیٖ ۔ دھاٚ ۔ پا ۔ ماٖ ۔ دھاٚ ۔ ماٖ ۔ گاٖ ۔ رےٚ ۔ سا
۴	تربینی یا تِرون	سا ۔ رےٚ ۔ گاٖ ۔ پا ۔ دھاٚ ۔ ساَ	ساَ ۔ نیٖ ۔ دھاٚ ۔ پا ۔ گاٖ ۔ رےٚ ۔ سا
۵	گوری	سا ۔ رےٚ ۔ ماٖ ۔ پا ۔ نیٖ ۔ ساَ	ساَ ۔ نیٖ ۔ دھاٚ ۔ پا ۔ ماٖ ۔ رےٚ ۔ سا

سا ۔ رٔے ۔ گٰا ۔ مٰا ۔ پا ۔ دھٰا ۔ نٰی ۔ سَا

وادی سُر	سموادی سُر	برن	وقت
گندھار یا پنچم	نِکھاد یا کھرج	کھاڈو سمپورن وِکر	بعد از غروبِ آفتاب بوقتِ شام
گندھار یا مدھم	پنچم یا دھیوت	کھاڈو سمپورن	بعد از غروبِ آفتاب بوقتِ شام
رکھب	پنچم	وِکر اوڈو سمپورن	بعد از غروبِ آفتاب بوقتِ شام
رکھب کھرج	دھیوت پنچم	کھاڈو کھاڈو	بعد از غروبِ آفتاب بوقتِ شام
رکھب	پنچم یا مدھم	اوڈو کھاڈو	بعد از غروبِ آفتاب بوقتِ شام

نمبر شمار	نام راگ	آروہی	امروہی
٦	دیپک	سا - گا - ما - پا - دھا - نی - سا	سا - دھا - پا - ما - گا - رے - سا
٧	جیت سری	سا - رے - سا - گا - ما - پا - نی - سا	سا - نی - دھا - پا - ما - گا - رے - سا
٨	بسنت	سا - نی - رے - گا - ما - دھا - نی - سا	سا - نی - دھا - پا - ما - گا - رے - سا
٩	پرج	سا - رے - گا - ما - پا - دھا - نی - سا	سا - نی - دھا - پا - ما - گا - رے - سا

نوٹ: راگ بسنت کے چلن میں کومل مدھم اور کھرج کو واضح طور پر استعمال کیا جاتا ہے جو اس راگ کی اصل جان اور اس کی پہچان کا سبب ہے۔

وادی سُر	سموادی سُر	برن	وقت
کهرج	پنچم	کهاڈو کهاڈو	بعد از غروبِ آفتاب بوقتِ شام
گندهار	نکهاد	وِکر کهاڈو سمپورن	بعد از غروبِ آفتاب بوقتِ شام
کهرج مدهم	گندهار نکهاد	وِکر کهاڈو سمپورن	بعد از غروبِ آفتاب بوقتِ شام
کهرج	پنچم	سمپورن	بعد از غروبِ آفتاب بوقتِ شام

راگ پُوریا دھناسری کا بیان

تعارف :

پوریا دھناسری ، پوربی ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے - بعض گائک اس کو کھاڈو سمپورن بھی مانتے ہیں کیونکہ وہ آروہی امروہی دونوں میں پنچم کا استعمال کرتے ہیں ، مگر مروج کھاڈو سمپورن ہی ہے - اس میں گندھار وادی اور پنچم سموادی سر ہے - پوریا دھناسری شام کے مشہور، مقبول اور پسندیدہ راگوں میں سے ہے - اس راگ کو پوربی سے فقط کومل مدھم کے استعمال نہ ہونے سے پہچانا جاتا ہے - اس راگ کو نہ صرف زمانۂ قدیم کے گائک نہایت محبت اور لگن سے گاتے تھے بلکہ یہ آج بھی اسی ذوق و شوق سے گایا جاتا ہے - اس کی آروہی امروہی بالکل سپاٹ یعنی سیدھی ہے- اس راگ کو سری راگ ، پرج اور پوربی سے بچا کر گانا پڑتا ہے - آروہی امروہی یوں ہے :

آروہی : سا - نی - رے - گا - ما - پا - دھا - نی - سا

امروہی : سا - نی - دھا - پا - ما - گا - رے - سا

نوٹ : سوائے رکھب اور دھیوت کے تمام سر تیور ہیں -

الاپ راگ پوریا دھناسری

١ - سا - نی - دھا - پا - ما - دھا - نی - رے - سا

٢ - سا - دھا - نی - رے - گا - رے سا

٣ - نی - دھا - نی - رے - گا - رے - سا

٤ - نی - رے - گا - ما - گا - رے - سا

٥ - نی - رے - ما - گا - رے - دھا - نی - رے - سا

٦ - گا - ما - دھا - پا - دھا - ما - پا - ما - گا - ما - گا - رے - سا

٧ - نی - رے - گا - ما - پا - دھا - پا - ما - پا - ما - گا - ما -
رے - ما - گا - ما - گا - رے - سا

٨ - نی - رے - گا - ما - نی - دھا - پا - ما - گا - ما - رے - گا -
رے - سا

٩ - پا - ما - پا - گا - ما - دھا - نی - سا

١٠ - نی - رے - گا - رے - نی - رے - گا - رے - نی - رے - نی -
دھا - پا - ما - پا - ما - گا - ما - رے - گا - رے - سا

خیال پُوریا دھناسری

(تال : تین تال)

استھائی : ہے ری پُھلوَن کی سیج سجاؤں — پیا مورے آئیں آن کو رجھاؤں
ہے ری - - -

انترا : رین دِنن میں تو باٹ نہاروں — نورنگ پیا بِن کیسے سُکھ پاؤں
ہے ری پُھلون - - -

سم	تیسری تالی	خالی	پہلی تالی
استھائی			
وَ ن کی ای	سے اے ج س	جاں آں آوں آوں	ہے ری پھُو ل
رےؔ نیٰ دھاؔ پا	ماٰ گاٰ گاٰ گاٰ	گاٰ رےؔ سا سا	ماٰ گاٰ ماٰ دھاؔ
آں آں آیں آیں	اون کو ری	جھاں آں آوں آوں	پی آ مو رے
گاٰ رےؔ سا سا	نیٰ دھاٰ نِی رےؔ	گاٰ رےؔ سا سا	ماٰ گاٰ گاٰ ماٰ
			ہے ری پھُو ل
			ما گا ما دھا
انترا			
با آ ٹ ن	ہا آ روں آوں	رَیں آیں نہ دیں	نہ ن میں تو
نیٰ رےؔ گاؔ رےؔ	نیٰ رےؔ نیؔ دھا	ماٰ گاٰ ماٰ دھاؔ	ماَ ساَ ساَ ساَ
پی آ بی ن	کَے سے سُو کھ	پاں آں آوں آوں	نو او رن نگ
رےؔ نیؔ دھاٰ پا	ماٰ گاٰ گاٰ ماٰ	گاٰ رےؔ سا سا	ماٰ گاٰ ماٰ دھاؔ
			ہے ری پھُو ل
			ما گا ما دھا

نوٹ : لفظ ''وَن'' پر سم ہے اور استھائی انترا بالترتیب تین تال کی پہلی تالی سے اٹھایا جانا چاہیے تاکہ تال بخوبی صحیح یاد ہو جائے اور انترا کہنے کے بعد استھائی کو دہرانا چاہیے تاکہ استھائی انترا کا چکر پورا ہو جائے اور بے تال ہونے کا احتمال باقی نہ رہے -

اب ہم پوریا دھناسری سے متاثر یا اخذ کردہ فلمی اور غیر فلمی دُھنوں کی مثالیں حوالے کے طور پر پیش کریں گے تاکہ قارئین کو اس راگ سے روشناسی حاصل ہو جائے۔

١- راگ پوریا دھناسری سے جس قدر کلاسیکل موسیقاروں نے استفادہ کیا ہے، اُسی قدر فلمی موسیقاروں نے بھی اپنے اپنے انداز اور اسلوب میں فائدہ اُٹھایا ہے۔ فلم "میں وہ نہیں" میں فریدہ خانم اور نسیم بیگم کا گایا ہوا دو گانا ملاحظہ ہو. وہ کلاسیکل انداز میں راگ پوریا دھناسری سے اخذ کیا گیا ہے۔ گانے کے بول ہیں:

رہے برس برس تُو شادماں
تیری نذر آتارے آسماں

٢- اب غالب کی ایک غزل ملاحظہ فرمائیں جسے محمد رفیع نے گایا ہے۔ کچھ عرصہ پہلے بہت مقبول تھی۔ اب بھی پسندیدگی سے سنی جاتی ہے۔ یہ راگ پوریا دھناسری سے بے حد متاثر ہے۔ مطلع ہے:

درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

راگ بسنت کا بیان

تعارف :

راگ بسنت، پوربی ٹھاٹھ کا کھاڈو سمپورن یعنی آروہی امروہی کے حساب سے چھ اور سات سروں پر مشتمل راگ ہے۔ اس کی آروہی میں پنچم استعمال نہیں ہوتی۔ یہ راگ پوریا دھناسری اور پرج سے ملتا جلتا ہے مگر شدھ مدھم یا کومل مدھم کے استعمال ہی سے ان دونوں راگوں سے الگ تمیز کیا جا سکتا ہے کیونکہ کومل مدھم کا استعمال ہی بسنت کی پہچان اور اس کی ساخت کا امتیازی نشان ہے۔ پوربی کی امروہی میں دونوں مدھم لگتے ہیں۔ اس کے برعکس بسنت کی آروہی میں دونوں مدھم لگتے ہیں۔ اسی لیے آروہی امروہی وکر ہے مگر پوریا دھناسری سے بھی مشابہ ہے۔ راگ بسنت نہایت خوبصورت اور پر لطف راگ ہے۔ گائک اس کو بڑے پیار اور لگن سے گاتے ہیں۔ اس کا شمار شام کے مقبول ترین راگ اور راگنیوں میں ہوتا ہے۔ یہ سری راگ کی طرح تار ستان یعنی اترانگ کا راگ ہے۔ زیادہ تر درت میں گایا جاتا ہے۔ مدھم وادی اور کھرج سموادی یا نکھاد سموادی مانا جاتا ہے۔ آروہی امروہی یوں ہے :

آروہی : سا - نِ - رےٛ - گاٛ - ماٛ - دھاٛ - نیٛ - سٙا

امروہی : سٙا - نیٛ - دھاٛ - پا - ماٛ - گاٛ - رےٛ - سا

یہ ایک موسمی راگ ہے اور بسنت رُت سے منسوب ہے - اس میں سوائے رکھب اور مدھم کے باقی تمام سر تیور لگتے ہیں - اس کا الاپ پُوریا دھناسری سے بڑی مشابہت رکھتا ہے - صرف سا - ماٌ - گاٌ - ماٌ - دھاٌ - نیٌ اور ساٌ کی تان بار بار دہرانی پڑتی ہے - باقی سب وہی چلن ہے - فقط وادی سموادی کا فرق ہے، اس لیے اس کا الاپ لکھنا بے سود ہے - پُوریا دھناسری کو اچھی طرح ذہن نشین کر لینا ہی کافی ہے - دونوں نکھاد لگانے سے بسنت بہار بن جاتی ہے -

خیال راگ بسنت

(تال : چوتالہ)

استھائی : گیلی گیلی آنڈی آنڈی ڈولے سب نار — گروا لا کو رنگ برسے
رت بسنت مورے آئی - جوبناں کے پار - توری گیلی - - -

انترا : سولہ سنگار کرت بتی سوہے رنگ اب گوند گوند گوند عمر گلال
لیے بلا جوری - گے - - -

سم ١ ٢ خالی ٣ ۴	تالی ٥ ٦ خالی ٧ ٨	تالی ٩ تالی ١٠	تالی ١١ تالی ١٢
استھائی			
گے لی گے لی آں	ڈی آ نڈی ڈولے	س ب	نا ر —
سا نی دھا [پا پا]	[پا ما گا ما دھا]	ما دھا	[سا نی پا دھا]
گروا لا کو رنگ	بر سے رت ب	س نت	مو رے آئیں
[گا ما دھا نی رے	[پا پا ما ما دھا]	دھا ما	[ما گا رے سا]
نی دھا]			
جوبناں کے پا	ر تو ر ی		
[نی رے گا گا ما]	[دھا ما دھا]		
گے لی			
سا نی			

انترا

سو اولا سنگا	رک رت ب تی سو	ہے رن گ	ا ب —
[گا ما دھا نی سا]	[سا سا سا سا نی رے گا]	[ما گا رے]	سا سا
گُوند گُوند گوں	د گوند عمر گو	لا ل لیے	بلا جو ری
[رے نی دھا پا ما]	[گا رے سا سا ما ما سا]	[سا سا نی نی]	[ما ما دھا دھا]
گے لی			
سا نی			

نوٹ : لفظ ''گے'' پر سم ہے اور استھائی انترا سم ہی سے آٹھایا جائے گا -
بندش کو یاد کرتے وقت خطوط وحدانیوں کا خیال رکھنا بے حد
ضروری ہے تاکہ ماتروں اور سُروں کا وزن ذہن نشین ہو جائے -

اب ہم راگ بسنت میں موزوں شدہ یا اُس سے مشابہ چند فلمی اور غیر فلمی گانوں کی مثالیں درج کرتے ہیں :

۱- پہلے راگ بسنت کا خیال ملاحظہ فرمائیں جو فلم "موسیقار" میں قادر فریدی اور نسیم بیگم نے دوگانے کی شکل میں گایا ہے - بول ہیں :

پھگوا برج دیکھن کو چلی رے

یہ خیال اس قدر مقبول ہے کہ اکثر و بیشتر گائیکوں اور صاحبِ ذوق حضرات کو از بر ہوتا ہے - یہ راگ بسنت کا نہایت مُستند خیال سمجھا جاتا ہے -

۲- اب ایک اور فلمی گانے کے بول بھی ملاحظہ ہوں - اس گانے کو عنایت حسین بھٹی اور مالا نے فلم "شام سویرا" میں گایا ہے - یہ بھی کافی حد تک راگ بسنت سے مشابہ ہے - گانے کے بول ہیں :

رُت پیا ملن کی آئی رے ، رُت پیا ملن کی آئی

قارئین اور صاحب ذوق حضرات ان گانوں کو بغور سنیں تو راگ بسنت کا روپ سروپ ذہن نشین ہو جائے گا -

اٹھارواں باب

کافی ٹھاٹھ کا بیان

وضاحت :

کافی ٹھاٹھ کو "کرہر پریا میل ٹھاٹھ" کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ یہ ٹھاٹھ کئی ٹھاٹھوں کے مشہور و معروف راگوں اور راگنیوں سے مشابہت رکھتا ہے۔ اس لیے اس کو مُشترکہ ٹھاٹھ بھی کہتے ہیں۔ اس ٹھاٹھ میں صبح کی راگنیوں کے علاوہ دوپہر، سہ پہر اور رات کی راگ راگنیاں بھی گائی جاتی ہیں، جو دوسرے ٹھاٹھوں میں نہیں ملتیں یا کم ملتی ہیں۔ دوسرے ٹھاٹھوں میں صبح شام یا رات کے مخصوص اوقات کے حساب سے راگ اور راگنیاں پائی جاتی ہیں مگر کافی ٹھاٹھ میں ہر پہر کی راگ اور راگنیاں پائی جاتی ہیں اسی لیے اس کو "کرہر پریا میل" ٹھاٹھ بھی کہتے ہیں۔ کافی ٹھاٹھ مقبول ترین اور مشہور ترین ٹھاٹھوں میں سے ایک ٹھاٹھ ہے۔ اس ٹھاٹھ کے سُر ہیں : کھرج - تیور رکھب - کومل گندھار - کومل مدھم - پنچم - تیور دھیوت - کومل نکھاد وغیرہ -

کافی ٹھاٹھ کے چند راگ اور راگنیوں کا نقشہ اگلے صفحات پر ملاحظہ فرمائیں۔

نقشہ کافی ٹھاٹھ - سر :

نمبر شمار	نام راگ	آروہی	امروہی
١	کافی	سا - رے̂ - گا̌ - ما - پا - نی̌ - سا̄	سا̄ - نی̌ - دھا̂ - پا - ما̌ - پا - گا̌ - ما - رے̂ - سا
٢	بھیم پلاسی	نی̌ - سا - گا̌ - ما̌ - پا - نی̌ - سا̄	سا̄ - نی̌ - دھا̂ - پا - ما̌ - گا̌ - رے̂ - سا
٣	پٹ دیپ	نی̌ - سا - گا̌ - ما̌ - پا - نی̂ - سا̄	سا̄ - نی̂ - دھا̂ - پا - ما̌ - گا̌ - رے̂ - سا
٤	شُدھ بہار	سا - ما̌ - پا - گا̌ - ما̌ - نی̌ - دھا̂ - نی̂ - سا̄	سا̄ - نی̌ - پا - ما̌ - پا - گا̌ - ما̌ - رے̂ سا
٥	پیلو	نی̂ - سا - گا̌ - ما̌ - پا - دھا̂ - نی̂ - سا̄	سا̄ - نی̂ - دھا̂ - پا - ما̌ - گا̌ - رے̂ - سا
٦	باگیشری	سا - گا̌ - ما̌ - دھا̂ - نی̌ - سا̄	سا̄ - نی̌ - دھا̂ - ما̌ - پا - دھا̂ - گا̌ - گا̌ - رے̂ - سا

سا - رے - گا - ما - پا - دھا - نی - سا

وادی سُر	سموادی سُر	برن	وقت
پنچم	کھرج یا رکھب	سمپورن	ہمہ وقت خاص کر بوقتِ شام
مدھم	کھرج	اوڈو سمپورن	سہ پہر دن
نکھاد یا کھرج	پنچم	اوڈو سمپورن	سہ پہر دن
کھرج	مدھم یا نکھاد	کھاڈو کھاڈو	اول شب
گندھار	نکھاد	سمپورن	سہ پہر دن
مدھم	کھرج	وکر اوڈو سمپورن	دوسرا پہر شب

نمبر شمار	نام راگ	آروہی	امروہی
۷	شاہانہ	سا - رے - گا - ما - پا - نی - سا	سا - دھا - نی - سا - دھا - نی پا - ما - پا - گا - ما - رے -
۸	نائیکی کانہڑہ	سا - رے - گا - ما - پا - نی - سا	سا - نی - پا - ما - دھا - پا ما - پا - گا - ما - رے - سا
۹	سُوہا	سا - رے - سا - ما - پا - نی - سا	سا - نی - پا - ما - گا - رے - سا
۱۰	سُگھرئی	سا - رے - ما - پا - نی - سا	سا - نی - دھا - پا - ما - گا رے - سا
۱۱	میگھ	سا - رے - ما - پا - نی - سا	سا - نی - پا - ما - رے - سا
۱۲	دھناسری	نی - سا - گا - ما - پا - نی - سا	سا - نی - دھا - پا - ما - گا - رے - سا

وادی سُر	سموادی سُر	برن	وقت
پنچم یا دھیوت	کھرج یا مدھم	وکر کھاڈو سمپورن	دوسرا پہر شب
گندھار	پنچم یا کھرج	وکر کھاڈو سمپورن	دوسرا پہر شب
مدھم	کھرج	اوڈو کھاڈو	اول شب
کھرج	پنچم	اوڈو کھاڈو	سہ پہر دن اور دوسرا پہر شب
کھرج	پنچم	اوڈو اوڈو	سہ پہر دن اور دوسرا پہر شب
پنچم	کھرج	اوڈو سمپورن	اول شب

نمبر شمار	نام راگ	آروہی	امروہی
۱۳	میاں کی ملہار	سا - رے - پا - ما - پا - نی - دھا - نی - سا	سا - دھا - نی - ما - پا - گا - ما - رے - سا
۱۴	مدھ ماوتی سارنگ	سا - رے - ما - پا - نی - سا	سا - نی - پا - ما - رے - سا
۱۵	شدھ سارنگ	سا - نی - رے - ما - رے - ما - پا - نی - سا	سا - نی - دھا - پا - ما - پا - ما - رے - سا
۱۶	میاں کا سارنگ	سا - رے - ما - پا - نی - سا	سا - دھا - نی - پا - گا - ما - رے - سا
۱۷	جے جے ونتی	سا - نی - سا - دھا - نی - رے - گا - ما - پا - نی - سا	سا - دھا - نی - دھا - پا - دھا - ما - گا - رے - گا - رے - سا

وادی سُر	سموادی سُر	برن	وقت
رکھب	پنچم	وِکر کھاڈو سمپورن	سہ پہر دن، اور دوسرا پہر شب
کھرج یا رکھب	مدھم	اوڈو اوڈو	سہ پہر دن یا دوپہر دن
رکھب یا نکھاد	مدھم یا پنچم	وِکر کھاڈو کھاڈو	دوپہر دن
رکھب	مدھم یا گندھار	وِکر اوڈو سمپورن	دوپہر دن یا دوسرا پہر شب
نکھاد یا رکھب	پنچم	کھاڈو سمپورن	پہلا پہر شب

راگ جَے جَے ونتی

تعارف :

راگ جے جے ونتی ، کافی ٹھاٹھ کا کھاڈو سمپورن یعنی آروہی میں چھ سُر اور امروہی میں سات سروں پر مشتمل ایک حسین اور دلکش راگ ہے - اس کے گانے کا وقت رات کا دوسرا پہر ہے - اس راگ میں دونوں گندھار اور دونوں نکھاد استعمال ہوتے ہیں اور یہی اس راگ کی جان ہیں - آروہی میں تیور گندھار اور امروہی میں دونوں گندھار استعمال ہوتے ہیں ، اس طرح آروہی میں تیور نکھاد اور امروہی میں کومل نکھاد استعمال ہوتا ہے - آروہی میں دھیوت استعمال نہیں ہوتا اسے امروہی میں استعمال کیا جاتا ہے - آروہی امروہی وکر یعنی بل دار ہے - اس کی آروہی امروہی یوں ہے :

آروہی : سا - نِی - سا - دھا - نی - رے - گا - ما - پا - نی - سا

امروہی : سا - نی - دھا - پا - دھا - ما - گا - رے - گا - رے - سا

اس راگ کا وادی سُر رکھب یا نکھاد اور سموادی پنچم ہے -

الاپ کی چند تانیں

۱ - سا - نی - سا - دھا - نی - رے - گا - ما - گا - رے - گا - رے - سا

۲ - سا - رے - گا - ما - پا - ما - گا - رے - گا - رے - سا

۳ - رے - گا - ما - پا - دھا - ما - گا - رے - گا - رے - سا

۴ - گا - ما - پا - دھا - ما - گا - رے - گا - رے - سا

۵ - ما - پا - نی - سا - نی - دھا - پا - دھا - ما - گا - رے - گا -
رے - سا

۶ - نی - سا - دھا - نی - رے - رے - سا - نی - دھا - پا - دھا - ما -
گا - رے - گا - رے - سا

۷ - گا - ما - پا - نی - دھا - پا - دھا - ما - گا - رے - گا - رے - سا

۸ - رے - رے - سا - نی - دھا - پا - دھا - ما - گا - رے - گا -
رے - سا

۹ - رے - گا - ما - رے - گا - ما - گا - رے - ما - نی - دھا - پا -
دھا - ما - گا - رے - گا - رے - سا

۱۰ - گا - ما - پا - ما - نی - دھا - پا - دھا - ما - گا - رے -
گا - رے - سا - نی - سا - دھا - نی - رے - سا

خیال راگ جے جے ونتی

(تال : تین تال)

استھائی : سیج چڑھی موری بنری رنگیلی
دیکھیں سکھیاں مل کے سجیلی - - - سیج چڑھی - - -

انترا : نورنگ پیا کو دیو ری ودھائی
دیکھی وا نے بنری نویلی - - - سیج چڑھی موری بنری

اب ہم قارئین کی سہولت کے لیے چند فلمی اور غیر فلمی گانوں کی مثالیں پیش کرتے ہیں تا کہ راگ جے جے ونتی کو بخوبی سمجھنے میں سہولت ہو :

١ - فلم کوئل کا گانا جو ملکۂ ترنم نورجہاں نے خواجہ خورشید انور کی موسیقی میں دل کش انداز میں گایا ہے ، راگ جے جے ونتی سے بہت حد تک مشابہت رکھتا ہے - گانے کے بول ہیں :

دل کا دیا جلایا میں نے دل کا دیا جلایا
تجھ کو کہیں نہ پایا - - - دل کا دیا جلایا

٢ - اب ایک غیر فلمی غزل ملاحظہ فرمائیں جو کہ مہدی حسن نے گائی ہے - اس کی دھن تقریباً راگ جے جے ونتی میں ہی موزوں کی گئی ہے - غزل کا مصرع ہے :

تازہ ہوا بہار کی دل کا ملال لے گئی

راگ دیسی ٹوڈی کا بیان

تعارف :

راگ دیسی ٹوڈی ، کافی ٹھاٹھ کا اوڈو سمپورن راگ ہے ، یعنی اس کی آروہی میں پانچ سُر اور امروہی میں سات سُر استعمال ہوتے ہیں ۔ اس کی آروہی سپاٹ یعنی سیدھی اور امروہی وکر یعنی بل دار ہے ۔ آروہی میں گندھار نہیں لگایا جاتا اور امروہی میں بعض اوقات نکھاد ورجت ہے مگر تار ستان کی رکھب سے نکھاد کو پکڑنے سے امروہی خوبصورت اور راگ کی شکل مکمل واضح ہو جاتی ہے ۔ نکھاد کے نہ لگانے سے راگ اوڈو کھاڈو بن جاتا ہے مگر اس کو اوڈو سمپورن مانا جاتا ہے ، اس لیے نکھاد کو امروہی میں ضرور لینا چاہیے ۔ اس راگ کا رکھب وادی اور پنچم سموادی ہے ۔ اس کے گانے کا وقت صبح ہے ۔ آروہی امروہی یوں ہے :

آروہی : سا ۔ رے ۔ ما ۔ پا ۔ نی ۔ سا

امروہی : رے ۔ نی ۔ سا ۔ پا ۔ دھا ۔ ما ۔ پا ۔ رے ۔ گا ۔ سا ۔ رے ۔ نی ۔ سا

بعض گائک اس راگ میں دونوں دھیوت بھی لگاتے ہیں جو صرف امروہی میں مستعمل ہیں لیکن اب وہ مروج نہیں ہیں ۔ ایک ہی دھیوت جو تیور ہے گایا جاتا ہے ۔

الاپ کی چند تانیں

۱ - سا - رے - نی - سا - پا - دھا - ما - پا - نی - سا

۲ - سا - رے - نی - سا - رے - ما - گا - رے - گا - سا - رے -
نی - سا

۳ - رے - رے - ما - پا - دھا - پا - دھا - ما - پا - رے - گا -
سا - رے - نی - سا

۴ - رے - ما - گا - رے - ما - پا - رے - گا - سا - رے - نی - سا

۵ - رے - رے - ما - پا - نی - نی - سا

۶ - ما - پا - دھا - پا - دھا - ما - پا - رے - گا - سا - رے - نی - سا

۷ - ما - ما - پا - نی - سا - رے - نی - سا - پا - دھا - ما - پا -
رے - گا - سا - رے - نی - سا

۸ - پا - دھا - پا - نی - ما - سا - پا - دھا - ما - پا - رے - گا -
سا - رے - نی - سا

۹ - نی - نی - نی - سا - رے - نی - سا - پا - دھا - ما - پا - رے - گا -
سا - رے - نی - سا

۱۰ - رے - رے - نی - سا - رے - ما - پا - دھا - پا - دھا - ما - پا -
رے - گا - سا - رے - نی - سا

خیال راگ دیسی ٹوڈی

(تال : تین تال)

استھائی : سانچی کہت ہے ادھارنگ جی - ندیو نام سنجوگ - - - سانچی کہت

انترا : کون کسے دے آوے جاوے دانہ پانی قسمت لیاوے

یہی کہت سب لوگ - - - سانچی کہت ہے ادھارنگ جی

اب ہم قارئین کو راگ دیسی کی پہچان کرانے کے لیے چند فلمی دھنوں کی مثالیں درج کرتے ہیں :

۱- سب سے پہلے فلم " بیجوباورا " کا ایک کلاسیکی نغمہ ملاحظہ فرمائیں جسے خان صاحب امیر خان اور دتاترے نے گایا ہے خالص دیسی ٹوڈی میں ہے - اس کے بول ہیں :

آج گاوت من میرو جھوم کے

۲- پنجابی فلم "لیلیٰ مجنوں" کے ایک گانے کے بول ملاحظہ فرمائیں جس کا تأثر بھی راگ دیسی ٹوڈی ہی کا ہے - اس کو ملکۂ ترنم نورجہان نے اپنی سدا بہار آواز میں گایا ہے ، موسیقی رحمان ورما نے ترتیب دی ہے ، خاصی مقبولیت کا حامل ہے - گانے کے بول ہیں :

پتہ دس نی ہوائے دلدار دا

راگ شُدھ بہار

تعارف :

راگ شدھ بہار حضرت امیر خسرو کی ایجاد ہے ۔ یہ کافی ٹھاٹھ کا وکر کھاڈو راگ ہے یعنی اس راگ میں آروہی امروہی کو چھ سُروں پر مشتمل روپ میں پیش کیا گیا ہے ۔ اس راگ کو موسم بہار کا راگ کہتے ہیں ۔ روایت ہے کہ زمانۂ سلف میں بڑے بڑے گائک جن میں میاں تان سین ، بیجو باورا اور سوامی ہری داس جی شامل ہیں ، اسے گایا کرتے تو موسمِ خزاں دیکھتے ہی دیکھتے موسمِ بہار میں تبدیل ہو جاتا اور واقعہ یہ ہے کہ راگ بہار کے سُروں کے امتزاج اور تکرار سے بھی موسم بہار کی رنگینی اور دلکشی نمایاں ہوتی ہے ۔ اس راگ میں بندش کیے ہوئے خیال اور استھائیاں اور دُھرپت وغیرہ بھی موسم بہار کا روح پرور اور نظر نواز منظر پیش کرتے ہیں ۔ اس راگ کو مختلف راگوں سے ملا کر کئی ایک بہاریہ انگ کے راگ بنائے گئے ہیں ، جن میں بھیروں بہار ، ہنڈول بہار ، بسنت بہار ، جوگ بہار وغیرہ مشہور ہیں ۔ اس راگ کی آروہی امروہی یوں ہے :

آروہی : سا ۔ ما ۔ پا ۔ گا ۔ ما ۔ نی ۔ دھا ۔ نی ۔ سا

امروہی : سا ۔ نی ۔ پا ۔ ما ۔ پا ۔ گا ۔ ما ۔ رے ۔ سا

اس راگ میں مدھم وادی اور کھرج یا نکھاد سموادی ہیں ۔ یہ زیادہ تر آترانگ یعنی تار سپتک پر گانے کا راگ ہے ۔ گاتے وقت میاں کی ملہار سے بچانا بے حد ضروری ہے کیونکہ یہ سُروں کے حساب سے ملہار سے بے حد مطابقت رکھتا ہے ۔ آروہی میں رکھب اور امروہی میں دھیوت ورجت ہے ۔

الاپ راگ شدھ بہار

۱ - سا - نی - پا - ما - پا - نی - دھا - نی - سا

۲ - سا - ما - پا - گا - ما - رے - سا

۳ - پا - ما - پا - گا - ما - رے - سا

۴ - سا - ما - پا - گا - ما - نی - دھا - نی - سا

۵ - سا - نی - پا - ما - پا - گا - ما - رے - سا

۶ - نی - دھا - نی - سا - رے - سا - نی - پا - ما - گا - ما - رے - سا

۷ - گا - ما - رے - سا - گا - ما - رے - سا - سا - نی - پا - ما - پا -
گا - ما - رے - سا

۸ - رے - سا - رے - نی - پا - ما - پا - گا - ما - رے - سا

نوٹ : اس راگ کی نہایت ضروری اور اہم تان سا - ما - پا - گا - ما ہے اور اس کو بار بار مختلف انداز میں دہرایا جاتا ہے اور دہرایا جانا چاہیے کیونکہ یہ راگ کی جان ہے -

خیال بہار

(تال : تین تال)

استھائی : حضرت خواجہ سنگ کھیلیے دھمال ، کھیلیے دھمال ، کھیلیے دھمال

انترا : پیش خواجہ بن ٹھن آئے — حضرت رسول ؐ صاحب جمال
حضرت خواجہ سنگ . . .

سم	تیسری تالی	خالی	پہلی تالی
استھائی			
کھے لی اے اے	دھ م آ ل	ح ض ر ت	خا جا سنگ
نی دھا نی سا	نی سا سا سا	نی سا نی پا	ما پا گا ما
کھے لی اے اے	دھ م آ ل	کھے لی اے اے	دھ م آ ل
سا نی سا رے	سا نی دھا نی	نی نی نی نی	نی سا سا سا
		ح ض ر ت	خا جا سنگ
		نی سا نی پا	ما پا گا ما
انترا			
ب ن ٹھ ن	آ آ اے اے	ہے پ شے	خا آ جا آ
نی سا رے سا	نی نی نی دھا	ما ما ما ما	نی دھا نی سا
صا ح ب اے	ج م آ ل	ح ض ر ت	رُ سو او ل
سا نی سا رے	سا نی دھا نی	نی سا گا رے	نی سا سا سا
		ح ض ر ت	خا جا سنگ
		نی سا نی پا	ما پا گا ما

نوٹ : لفظ ”کھیلیے“ پر سم ہے - حضرت پر خالی ہے - بندش کو دھیمی لے میں یاد کرنا چاہیے -

اب ہم راگ بہار میں موزوں کی ہوئی ایک فلمی بندش کی مثال درج کرتے ہیں :

فلم "ہمدرد" کا ایک گانا جسے منا ڈے اور لتا منگیشکر نے گایا ہے ، کافی حد تک راگ بہار سے مطابقت اور مشابہت رکھتا ہے ۔ کچھ عرصہ پہلے یہ گانا بہت مقبول تھا مگر اس کی دلکشی میں اب بھی کچھ زیادہ کمی واقع نہیں ہوئی ۔ گانے کے بول بھی ایسے ہیں جن سے راگ بہار کے مزاج کی عکاسی ہوتی ہے ۔ بول یہ ہیں :

آئی مدھ رُت بسنت بہار رے

اس کو بغور سننے سے راگ بہار کے متعلق بہت استفادہ کیا جا سکتا ہے ۔

راگ پیلُو کا بیان

تعارف :

راگ پیلو ، کافی ٹھاٹھ کا اوڈو سمپورن یعنی آروہی امروہی کے اعتبار سے پانچ اور سات سُروں پر مشتمل راگ ہے یعنی جاتی دفعہ اس میں پانچ اور آتی دفعہ سات سر استعمال ہوتے ہیں ۔ آروہی میں رکھب اور دھیوت ورجت ہیں یعنی مستعمل نہیں ۔ گندھار وادی اور نکھاد سموادی سُر ہے ۔ بعض گائک پنچم یا کھرج کو بھی سموادی مانتے ہیں ۔ پیلو کو نیم کلاسیکی موسیقی میں خاص طور پر استعمال کیا جاتا ہے ۔ اس میں ٹھمری سے گیت تک تمام اصنافِ موسیقی عام فہم ، خوبصورت اور ہلکے پھلکے انداز میں گائی جاتی ہیں ۔ اس کو خالص راگ کے طور پر نہیں گایا جاتا ۔ بلکہ اس کو گاتے ہوئے بعض دوسرے سروں کی آمیزش سے اس راگ کو زیادہ دلکش اور پرسوز بنایا جاتا ہے ۔ اور یہ غیر موزوں بھی نہیں ہے ۔ اس کی آروہی امروہی بالکل سپاٹ ہے اور یہ آترانگ کا راگ ہے ۔ کلاسیکل موسیقاروں کے علاوہ فلمی موسیقاروں نے بھی اس سے بے حد استفادہ کیا ہے ۔ آروہی امروہی یوں ہے :

آروہی : سا ۔ نِیٓ ۔ سا ۔ گٓ ۔ مٓا ۔ پا ۔ نیٓ ۔ سآ

امروہی : سآ ۔ نیٓ ۔ دھٓا ۔ پا ۔ مٓا ۔ گٓ ۔ رےٓ ۔ سا

اس راگ کا الاپ مع سرگم درج کرنے کی بجائے اگلے صفحات پر اس کی پہچان کے لیے چند ایک مثالیں درج کی جا رہی ہیں کیونکہ یہ منفرد راگ نہیں بلکہ نیم کلاسیکی صنف کی راگنی ہے جیسے کہ تلنگ ، دیس ، کھماچ ، پہاڑی اور مانڈ وغیرہ ہیں ۔

ٹھمری پیلو

(تال : دادرا)

استھائی : آن سے لاگے رہے نین — گھڑی پل چھن نہیں پڑت چین
آن سے - - -

انترا : اتنی بنتی کہیو پیا سے تڑپت ہوں دن رین —
آن سے لاگے رہے نین - - -

سم	دوسری تالی	خالی	تیسری تالی
استھائی			
نے اے ن	آن سے	لا آ گے	ر ہے اے
گا — گا	گا ما پا	گا - رے	نی سا —
گھ ڑی پ	ل چھ ن	نا آ ہیں	پ ڑ ت
گا ما پا	نی نی سا	سا نی سا نی	دھا پا پا
چے اے ن	آن سے	لا آ گے	ر ہے اے
پا ما گا رے گا	گا ما پا	گا - رے	نی سا —
انترا			
ا ت نی	ب نی تی	ک ھی یو	پی یا سے
گا ما پا	نی سا سا	ما گا رے	نی سا سا
ت ڑ پ	ہوں د ن	رے اے ن	آ ن سے
پا نی سا	رے نی دھا	پاما گا	گا ما پا
لا آ گے	ر ہے		
گا — رے	نی سا		

نوٹ : لفظ "نین" پر سم ہے۔

اب ہم فلمی اور غیر فلمی گانوں کی مدد سے پیلو کی مثالیں پیش کرتے ہیں تاکہ اس کا صحیح نقشہ ذہن نشین ہو جائے:

۱- سب سے پہلے ایک ٹھمری کے بول ملاحظہ ہوں جس کو اُستاد بڑے غلام علی خان نے گایا ہے۔ خاں صاحب نے اس کو اس قدر دلکش اور اچھوتے انداز میں گایا ہے کہ اس کی دلکشی اور خوبصورتی آج بھی اُسی طرح قائم ہے جیسے آج سے بیس پچیس برس پہلے تھی۔ اس ٹھمری کو سنتے ہی پیلو کی شکل ذہن میں اُبھر آتی ہے۔ بول ہیں:

سیاں بولو تنک مُو سے رہا ناہیں جائے
سیاں بولو۔۔۔

۲- اب ایک مشہور زمانہ فلمی گیت کے بول ملاحظہ کیجیے جسے اقبال بانو نے گایا ہے۔ اس کے بول قتیل شفائی نے لکھے اور دُھن ماسٹر عنایت نے بنائی ہے۔ فلم کا نام ''قاتل'' ہے اور بول ہیں:

اُلفت کی نئی منزل کو چلا تو باہیں ڈال کے باہوں میں
دل توڑنے والے دیکھ کے چل ہم بھی تو پڑے ہیں راہوں میں

اس گانے میں بڑی حد تک پیلو کا رنگ اور سُروپ ملتا ہے۔

باگیشری کا بیان

تعارف:

باگیشری ، کافی ٹھاٹھ کی اوڈو سمپورن وکر راگنی ہے اور بعض گائک اس کو راگ بھی مانتے ہیں ۔ اس کی آروہی میں پانچ سُر استعمال ہوتے ہیں ۔ آروہی میں رکھب اور پنچم ورجت ہیں ۔ باگیشری نہایت مشہور و معروف ، عام فہم اور خاص و عام میں یکساں طور پر مقبول اور شیریں راگنی ہے ۔ گائک اس کو بے حد پسندیدگی سے گاتے رہے ہیں اور اب بھی گاتے ہیں ۔ اس کو خالص راگنی کے طور پر گایا جاتا ہے ۔ یہ خاص طور پر بلمپت ہی کی راگنی ہے ۔ اس کے سُروں کو جس قدر ایک دوسرے سے بطور تکرار کے استعمال کیا جائے اتنا ہی اس راگنی کا حسن نکھرتا ہے ۔ اس کے گانے کا وقت رات ہے ۔ اس راگنی کو کلاسیکل موسیقاروں کے علاوہ فلمی موسیقاروں نے بھی اپنے اپنے انگ میں نہایت خوش اسلوبی سے گایا ہے ۔ مدھم وادی سُر اور کھرج سموادی سُر مانا جاتا ہے ۔ آروہی امروہی یوں ہے :

آروہی : سا ۔ دھا ۔ نی ۔ سا ۔ گا ۔ ما ۔ دھا ۔ نی ۔ سا

امروہی : سا ۔ نی ۔ دھا ۔ ما ۔ پا ۔ دھا ۔ گا ۔ ما ۔ رے ۔ سا

نوٹ: ما ۔ پا ۔ دھا ۔ گا خاص تان ہے ۔

الاپ باگیشری

۱ - سا - دھا - نی - سا - گا - ما - رے - سا

۲ - ما - دھا - نی - سا - گا - ما - رے - سا

۳ - سا - نی - دھا - ما - پا - دھا - گا - ما - رے - سا

۴ - دھا - نی - سا - گا - ما - رے - سا

۵ - ما - گا - ما - رے - سا - دھا - دھا - نی - سا

۶ - گا - گا - ما - گا - رے - سا - دھا - نی - نی - سا

۷ - ما - گا - رے - سا - دھا - نی - سا

۸ - سا - گا - ما - دھا - نی - دھا - ما - گا - رے - سا

۹ - ما - دھا - نی - دھا - ما - پا - دھا - گا - ما - رے - سا

۱۰ - ما - گا - گا - ما - دھا - نی - سا - سا .. نی - دھا - ما - پا - دھا -
گا - ما - گا - رے - سا

۱۱ - سا - دھا - سا - نی - دھا - ما با - دھا - گا - رے - سا

۱۲ - گا - ما - رے - سا - گا - ما - رے - سا - ما - پا - دھا - گا -
ما - گا - رے - سا

لکشن گیت باگیشری

(تال : جھپتال)

استھائی : راگ باگیشری ِوکرت لگت گا - نی
کرہر پریا ٹھاٹھ تیور کرت دھا - رے

انترا : مدھم سُر پردھان انولوم اپمان ریت گونڈ سم سب چتر مانت گنی

سم	دوسری تالی	خالی	چوتھی تالی
استھائی			
را آ	گ با آ	گے اے	ش ری ای
ما گا	رے سا —	نی دھا	نی سا
ِو ک	ر ت ل	گ ت	گا نی ای
نی سا	ما ما ما	ما ما	پا گا —
ک ر	ہ ا ر	پر یا	ہے اے ل
گا ما	نی دھا نی	سا سا	سا — سا
ِتی ای	و ر ک	ر ت	دھا رے اے
ما —	نی دھا نی	دھا ما	پا گا گا ما

←

انترا

م آ	دھ م ُس	ر پر	دھا آن
ما —	دھا نی سا	سا سا	سا سا —
آ نو	لو ا و م	آپ	ما آن
نی سا	رے گا رے سا	نی سا	نی دھا دھا
ری ای	تی گوں اوں	ڈ س	م س ب
دھا نی	سا ما گا	رے ما	رے رے سا
چ ت	ر ما آ	ن ت	گ نی ای
سا سا	سا دھا نی	دھا ما	پا گا گا ما

نوٹ: لفظ ''را آ'' پر سم ہے اور اس کے بعد دوسرے لفظوں پر بالترتیب تالیاں اور خالی ہیں ۔

اب چند فلمی اور غیر فلمی بندشوں کی مثالیں درج کی جاتی ہیں تا کہ باگیشری کی مزید جان پہچان میں مدد ملے :

۱- سب سے پہلے ایک نہایت مشہور بندش کے بول ملاحظہ کیجیے جو خالص باگیشری ہی میں ہیں ۔ گائیک اسے صدیوں سے سینہ بہ سینہ یاد کرتے اور گاتے رہے ہیں - آج بھی اسے ذوق و شوق سے گایا جاتا ہے - اس بندش کو یاد کر لینے سے باگشیری کی پوری شکل ذہن نشین ہو جاتی ہے - اسے اُستاد نزاکت علی خان استاد سلامت علی خاں نے فلم " باجی " کے لیے گایا ہے -بلمپت کے بول ہیں :

کون گت بھئی پیا ناہیں پوچھے موری بات

اور دُرت کے بول ہیں :

ناہیں گھر آئے بلماں

اس کو بغور سننے سے باگیشری کی پہچان میں سو فیصد مدد مل سکتی ہے -

۲- اب اُن فلمی گانوں کی مثالیں دی جاتی ہیں جن کو فلمی موسیقاروں نے باگیشری میں موزوں کیا ہے - فلم " پرچھائیں " کا ایک گانا ہے جس کو طلعت محمود نے گایا ہے - بول ہیں :

محبت ہی نہ جو سمجھے وہ ظالم پیار کیا جانے

یہ گانا نہ صرف زمانۂ گزشتہ میں مشہور تھا بلکہ آج بھی ہر دلعزیز ہے -

۳- فلم "سات لاکھ" کے ایک گانے کے بول ملاحظہ ہوں ۔ اس کو منیر حسین نے گایا ہے - یہ باگیشری سے بے حد مشابہ ہے - بول ہیں :

قرار لوٹنے والے ، قرار کو ترسے
میری وفا کو ، میرے اعتبار کو ترسے

تال ادھیا

انیسواں باب

تال ادھیا

تال موسیقی کا اتنا ہی اہم پہلو ہے جتنا کہ سُر۔ کسی راگ میں سُر کی صحیح شکل اور اس کی دل کشی بغیر لَے کے پیدا نہیں ہو سکتی۔ لے کو دوسرے لفظوں میں ہم ٹمپو، رِدم یا تال کہیں گے۔ تال ادھیا کے اجزائے ترکیبی حسب ذیل ہیں:

ماترا - لَے - تالی

ماترا: ماترے کی تعریف گنتی سے کی جاتی ہے جیسا کہ ۱، ۲، ۳، ۴ وغیرہ۔ گویا ماترے کی بنیاد گنتی پر رکھی گئی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم اسے "وزن" بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ تال کی تقسیم، تفریق اور جمع میں کام آتا ہے۔ ماترے کا کردار تال کی ساخت میں نہایت اہم ہے بلکہ اس کے بغیر تال کا مکمل ہونا ممکن نہیں۔

تالی: تالی کی تعریف دونوں ہاتھوں کو بیک وقت ایک دوسرے سے ایک ہی رفتار یا ٹمپو میں ٹکرانا ہے۔ اس سے جو آواز پیدا ہوتی ہے اُسے تالی کہتے ہیں۔ تالی مختلف اوقات میں مختلف معنوں میں استعمال کی جاتی ہے مگر تال ادھیا میں اس کو کسی بھی تال کے ماتروں کے مطابق تقسیم کرتے وقت کام میں لایا جاتا ہے۔ اس اعتبار سے تالی بھی تال ادھیا میں ایک اہم کردار سرانجام دیتی ہے۔

لَے یا رِدم (rhythm): لَے یا ردم کا کردار تال ادھیا میں متذکرہ بالا دونوں اجزائے ترکیبی سے بھی اہم ہے۔ لَے کی تعریف یوں ہے کہ کسی

اس کے ہونے کی توقع ہو اور وہ عین توقع پر ظاہر ہو ۔ زمین اور آسمان پر جو بھی تخلیقات قدرت محو گردش ہیں، وہ سب ایک ٹمپو یا لَے یا وقت کی پابندی میں گردش کر رہی ہیں ۔ تب ہی زمین اور آسمان میں دن اور رات ، مہینے اور سال متوقع وقت پر ظاہر ہوتے ہیں ۔ ایسا نہ ہو تو کائنات میں افراتفری مچ جائے ۔ اس کی چند ایک مثالیں پیش کی جاتی ہیں :

(ا) سب سے پہلے انسان کو زندہ رکھنے والے دل کی دھڑکن ہی کو لیجیے کہ وہ کس قدر یکساں رفتار میں دھڑکتا ہے اگر اس کی رفتار یا لَے میں ذرا بھی رکاوٹ یا فرق پڑ جائے تو انسانی جان خطرے میں پڑ جاتی ہے ۔ دل کی حرکت نبض میں ظاہر ہوتی ہے ۔ اسی لیے نبض صحیح چلتی ہے تو انسان صحت مند ہے ورنہ خطرے میں ہے ۔ یہ گویا دل کی حرکت کی لَے ہے ۔

(ب) سورج کے گرد زمین اور دوسرے اجرام فلکی کی منضبط گردش پر غور کیجیے کہ ان کے اس عمل سے کیسے دن رات ، مہینے اور سال ، چاندنی اور اندھیری راتیں معرض وجود میں آتی ہیں اور کیسے موسم بدلتے ہیں ۔ یہ سب ان مظاہر فطرت کے صحیح عمل اور ان کو کنٹرول کرنے والی غیبی طاقت کے لَے کار ہونے کا ثبوت ہے کہ اس نے کتنے پختہ طریقے سے ان پر کنٹرول کیا ہوا ہے ۔ وگرنہ مذکورہ بالا عوامل میں ہر شے برباد ہو جاتی بلکہ قیامت کی شکل پیدا ہو جاتی ۔ پس ثابت ہوا کہ لَے اس کرۂ ارض سے لے کر پورے کون و مکان میں پھیلی ہوئی ہے اور اس کا خلل ساری کائنات کی موت ہے ۔

مندرجہ بالا مثالوں کو دیکھتے ہوئے ہمیں اس بات کا احساس ہوگیا ہوگا کہ لَے نہ صرف علم موسیقی کی روح ہے بلکہ تمام کائنات اس کی لپیٹ میں ہے ۔ لَے کو ماتروں میں مقید کر دینے سے تال کی تخلیق ہوتی ہے جس کا ذکر اگلے صفحات میں آئے گا ۔

اب ہم لے اور تال کو ظاہر کرنے والے سازوں کا ذکر کرتے ہیں۔ جن میں سے چند ایک کے نام یہ ہیں :

ڈمرو یا ڈگڈگی ۔ طبلہ ۔ پکھاوج ۔ دف ۔ تاشہ ۔ نقارہ ۔ ڈھول ۔ مردنگ ۔ اونگا بونگا وغیرہ ۔

مگر ہم یہاں صرف طبلے ہی کا ذکر کریں گے اور سب سے پہلے طبلے کی ساخت اور ایجاد کے متعلق بتائیں گے ۔

طبلہ : روایت ہے کہ حضرت امیر خسرو نے طبلہ ایجاد کیا ۔ دراصل پکھاوج کا ساز مردنگ پہلے سے موجود تھا ۔ اس کو درمیان سے جدا کر کے دو مختلف حصوں میں منقسم کر دیا اور اُس کا نام طبلہ رکھ دیا گیا ۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ ڈگڈگی کو دو حصوں میں تقسیم کر کے طبلہ ایجاد کیا گیا ۔ ان روایات میں سے پہلی روایت وزنی ہے کیونکہ طبلے کے حجم میں اور مردنگ کے حجم میں کافی مطابقت ہے جب کہ ڈگڈگی اور طبلے کے حجم میں بہت فرق ہے ۔ اس لیے قرین قیاس یہی ہے کہ یہ حضرت امیر خسرو ہی کی ایجاد ہے ، جنھوں نے ستار بھی ایجاد کیا ہے اور چند ایک دوسرے سازوں کے علاوہ راگ اور راگنیاں بھی اختراع کیں جو آج تک مروج ہیں ۔

ساخت : طبلے کی ساخت کے لیے دو لکڑی کے درمیانے سائز کے مرتبان بنائے جاتے ہیں ۔ اس کے لیے اچھی مضبوط اور پائیدار لکڑی کا انتخاب کیا جاتا ہے ۔ مرتبانوں میں جوڑ نہیں ہوتا ۔ وہ اندر سے کھوکھلے ہوتے ہیں اور اُن پر مضبوط کھال منڈھی جاتی ہے ۔ اُن میں سے ایک دایاں اور دوسرا بایاں کہلاتا ہے ۔ دائیں کی کھال کے درمیانی یا مرکزی حصے میں ایک سیاہ ٹکیہ ہوتی ہے جو کہ ایک خاص مسالے سے بنائی جاتی ہے جس کا جزوِ خاص لوہے چون ہوتا ہے ۔ یہ اکثر دائیں ہاتھ سے بجایا جاتا ہے ۔ اس لیے اس کو دایاں کہتے ہیں ۔ دوسرا بائیں ہاتھ سے بجایا جاتا ہے اس لیے اس کو بایاں کہتے ہیں ۔ بعض علاقوں کے طبلہ نواز بائیں پر آٹا گوندھ کر بھی لگا دیتے ہیں ۔ مگر دوسرے علاقوں میں اس پر بھی چھوٹی سیاہ ٹکیہ لگاتے ہیں جو قریباً قریباً آٹے کا ہی کام دیتی ہے ۔ اُسے ڈُگی بھی کہتے ہیں ۔ دائیں میں لکڑی کی گٹیاں لگی

ہوئی ہوتی ہیں جن کو اوپر نیچے سرکا کر طبلے کو سُر کیا جاتا ہے اور اس کے لیے ہتھوڑی استعمال ہوتی ہے ۔ بائیں میں صرف چمڑے کے دُوال ہی ہوتے ہیں اور اسے سُر نہیں کیا جاتا بلکہ جتنا بھی ہو سکے کسا جاتا ہے تاکہ ڈھیلے ہونے پر بھدی آواز نہ دینے لگے ۔ دائیں میں بعض طبلہ نواز تانبے کی گٹیاں بھی لگوا لیتے ہیں جو کہ لکڑی کی گٹیوں کا ہی کام دیتی ہیں ۔

طبلے کا تعلق لے اور تال اور ماترے سے ہے ۔ طبلے کے باج کے بول ہوتے ہیں جن کی مختلف اشکال میں ترتیب سے مختلف قاعدے ، تال اور گتیں ، پرنیں اور توڑے بنتے ہیں جن کا مختصر ذکر آگے آئے گا ۔

گھرانے : طبلہ بجانے اور طبلہ پر مہارت رکھنے والے پانچ گھرانے ہیں ۔ دہلی ، یعنی پورب ، اجراڑا ، بنارس اور پنجاب ۔ بالکل ایسے جیسے کہ گائیکی کے مختلف گھرانے ہیں ۔ طبلے کے چند مشہور گھرانوں کے اور ان کے نمائندوں کے چند ایک نام ملاحظہ فرمائیں جو انیسویں اور بیسویں صدی کے مشہور و معروف گھرانوں کے نمائندے ہیں ۔

۱ ۔ پنجاب گھرانے میں استاد میاں فقیر بخش ، میاں قادر بخش ، میاں میراں بخش ، کریم بخش ِگل والیا ، میاں نبی بخش کالریا ، بابا ملنگ ، استاد کریم بخش پیرنا ، استاد اللہ دتہ خان بہاری پُوریا ، شوکت حسین خان ، اللہ رکھا خان ، محمد طفیل نارووالی ، استاد عنایتی خان ، استاد طالب حسین پکھاوجی اور استاد خورشید علی خاں نمایاں ہیں ۔

۲ ۔ دہلی گھرانے میں استاد نتھو خان ، استاد ابّو خان ، استاد ننھے خان ، استاد گامی خان ، استاد پڑّے خان وغیرہ ۔

۳ ۔ مندرجہ بالا گھرانوں کے علاوہ استاد احمد جان خان تھرکوا ، حبیب الدین خان ، انوکھا لال ، شانتا پرشاد وغیرہ بڑے ماہرین فن اور مشہور و معروف طبلہ نواز ہیں اور اپنی مثال آپ ہیں جو نہ صرف اپنے اپنے علاقوں میں مشہور ہیں بلکہ ان میں اکثر و بیشتر تو طبلے کے فن میں بین الاقوامی شہرت کے مالک ہیں ۔

طبلے کے ابتدائی بول اور ٹھیکے : طبلے کا تعلق تال کے ساتھ ہے اور اُس کے بول ہوتے ہیں اور ابتدائی بول یہ ہیں جن کی ترتیب مختلف انداز میں کرنے سے مختلف تالیں ، ٹھیکے ، قاعدے ، گتیں اور پرنیں بنائی جاتی ہیں - بول ہیں :

دھا - دِھن - دِھین - دِھنگ - دِھتا - تا - تِن - تین - تِٹ - کِٹ - کِٹ - تِک یا کِڑ تِک - گِدی - گِھن - نا وغیرہ

ماہرین فن کو معمولی ٹھیکوں کے ساتھ ہر ٹھیکے کی علیحدہ علیحدہ بے شمار گتیں ، پرنیں اور قاعدے مع گت توڑے کے یاد ہوتے ہیں جن سے سامعین بے حد محظوظ ہوتے ہیں - اُن میں سے ہر ایک کی ایک ایک ضرب گنی ہوئی ہوتی ہے - اس قسم کے ماہر طبلہ نواز ، گنت کاریے یا اُستاد طبلہ نواز مانے جاتے ہیں - طبلے کو صحیح طور پر بجانا نہایت ہی مشکل کام ہے - اس فن کو سیکھنے اور اس پر عبور حاصل کرنے کے لیے سالہا سال کا ریاض اور تعلیم و تربیت چاہیے - اس کو سیکھنے کے لیے ایک مدت سے شائقین طبلہ مذکورہ گھرانوں سے ہی رجوع کرتے رہے ہیں اور اب بھی طبلے کی صحیح جانب کاری اور تعلیم حاصل کرنے کے لیے انہی گھرانوں کے نمائندوں سے رابطہ قائم کیا جاتا ہے کیونکہ صحیح علم تو گھرانے والے ہی جانا کرتے ہیں . یا کسی گھرانے سے تعلیم لے کر ہی عطائی لوگ اس فن کو جان سکتے ہیں -

اوپر کی سطور میں تال کا اور اُس کے ابتدائی بولوں کا ذکر ہو چکا ہے - اُن میں سے چند ایک بولوں کو لے کر ہم اُن کی وضاحت کرتے ہیں - مثلاً دو بول ہیں دھا - دِھن - دِھن - دھا اور تا - دِھن - دِھن - دھا - ان کو طبلے پر بجانے کا طریقہ یہ ہے کہ تال کا ایک چکر باندھا جاتا ہے اور جب طبلہ بجتا ہے تو آپ نے دیکھا ہوگا کہ دائیں طبلے پر کچھ اور بجایا جاتا ہے اور بائیں پر کچھ اور - مگر جس وقت طبلہ نواز تا - دِھن - دِھن - دھا بجائے گا تو ایک ہی طبلے کو استعمال کرے گا ، وہ بایاں ہوگا لیکن جب

دھا ۔ دھن ۔ دھن ۔ دھا بجائے گا تو دونوں استعمال میں آئیں گے ۔ اس کو 'عرصے' یا 'دورے' کہتے ہیں جن کا چکر باری باری طبلے پر چلتا ہی رہتا ہے اسی کو لَے بھی کہتے ہیں ۔ اب چکر یا دورے وہی رہیں گے مگر ماتروں کی کمی اور بیشی سے تال اور ٹھیکے وغیرہ بدلتے رہتے ہیں ۔ یعنی کوئی چکر ۶ کا ، کوئی ۱۲ کا ، کوئی ۱۴ کا اور کوئی ۱۶ کا ہوتا ہے ۔

چنانچہ ہمارے تال ادھیا میں ڈھائی سو (۲۵۰) یا اس سے بھی زیادہ تال ہیں مگر مروج ہر دور میں چند ہی رہے ہیں جن کی تعداد لے دے کر دس بارہ سے نہیں بڑھی اور یہی آج بھی مروج ہیں ۔ یہی اصول یورپین موسیقی کا بھی ہے ۔ وہ چھوٹے چھوٹے چکر ۲ ، ۳ ، ۴ ، ۶ کے لے لیتے ہیں اور اس کی multiple (مقسوم تام) بنا لیتے ہیں ، کیونکہ طبلہ اُن کے ساتھ نہیں ہوتا اس لیے وہ صرف خیالی لَے بنا لیتے ہیں ۔ مگر ہماری موسیقی میں اگر طبلہ ساتھ نہ بجے تو ہم تالیوں سے اس کا حساب پورا کر لیتے ہیں ۔ مثلاً نا ۔ دھن ۔ دھن ۔ نا نا ۔ دھن ۔ دھن ۔ نا اس حساب سے ہم تمام تالوں کے ٹھیکے دیتے ہیں اور وہ بول جو کہ طبلے پر بلمپت کی لے میں خاص طور پر بجیں اُن کو ٹھیکہ یا تال بھی کہتے ہیں ۔ یہ ایک خاص ترتیب سے ماتروں اور لَے میں بندش کیے گئے ہوتے ہیں ، جن میں کسی قسم کی ترمیم نہیں کی جا سکتی ۔ یہ اسی شکل و صورت اور اوزان میں صدیوں سے چلے آ رہے ہیں ۔

اب ہم مختصراً چند ایک مروجہ تال مع شکل اور اوزان کے پیش کرتے ہیں جن سے شائقین موسیقی بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں ۔

بیسواں باب

تین تال

خلاصہ : یہ تال سولہ ماتروں کا ہے - ان سولہ ماتروں میں تین ضربیں یعنی تالیاں ہیں اور ایک خالی ہے - پہلے پر سم ، پانچ پر تالی ، نویں پر خالی اور پھر تیرھویں پر تالی ہے -

ٹھیکہ : دھا - دھن - دھن دھا - دھا - دھن - دھن - دھا .
تا تن - تن تا - دھا - دھن - دھن - دھا -

شکل مع وزن اور ماترے

	سم								خالی							
	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶
ٹھیکہ	دھا	دھن	دھن	دھا	دھا	دھن	دھن	دھا	تا	تن	تن	تا	دھا	دھن	دھن	دھا

تال دادرا

خلاصہ : یہ تال چھ ماترے کا ہے اور چھ ماتروں میں ایک ضرب اور ایک خالی ہے - پہلی پر سم اور چار پر خالی ہے -

ٹھیکہ : دھا - دھن نا - دھا - تن نا -

شکل مع وزن و ماترے

	سم			خالی		
	۱	۲	۳	۴	۵	۶
ٹھیکہ	دھا	دھن	نا	دھا	تن	نا

تال تلواڑہ

خلاصہ : یہ سولہ ماترے کا تال ہے اور تین تال سے بے حد مشابہ ہے - مگر جھول اور بولوں میں فرق ہے ، ماترے ایک ہی ہیں - تین ضربیں اور ایک خالی ہے - چار چار ماتروں کی چار آوردیں ہیں -

ٹھیکہ : دھا - تٹ - کٹ - دھن - دھن - دھا - دھا گے تن - تن - تا - تٹ کٹ - دھن - دھن - دھا - دھا گے - دھن - دھن - دھا -

شکل مع اوزان

	سم		خالی	
	١ ٢ ٣ ٤	٥ ٦ ٧ ٨	٩ ١٠ ١١ ١٢	١٣ ١٤ ١٥ ١٦
ٹھیکہ	دھا تٹ کٹ دھن دھن	دھا دھا گے تن تن	تا تٹ کٹ دھن دھن	دھا دھا گے دھن دھن دھا

تال کہروا

خلاصہ : آٹھ ماترے کا تال ہے یعنی چار چار ماتروں کی دو آوردیں ہیں - اس کو دھیا تتالہ بھی کہتے ہیں - پہلی پر سم اور پانچویں پر خالی ہے -

ٹھیکہ : دھا گے نا تی - تا کے دھن نا -

شکل مع وزن

	سم	خالی
	١ ٢ ٣ ٤	٥ ٦ ٧ ٨
ٹھیکہ	دھا گے نا تی	تا کے دھن نا

تال روپک یا مغلئی

خلاصہ: سات ماترے کا تال ہے - پہلی آورد تین ماتروں کی اور دو دو ماتروں کی دو آوردیں ہیں - برابر کی لے کا ٹھیکہ ہے -

ٹھیکہ: تن تن ٓنگ - دھن ٓنگ - دھن ٓنگ -

شکل مع وزن

	سم			خالی			
	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
ٹھیکہ	تن	تن	نگ	دھن	نگ	دھن	نگ

جھپ تال یا دیپ چندی

خلاصہ: دس ماترے کا تال ہے - دو اور تین ماتروں کی دو آوردیں ہیں - پہلے پر سم ، تیسرے پر تالی ، چھٹا خالی اور آٹھویں پر تالی ہے -

ٹھیکہ: دھن تا - دھن دھن تا - تن تا - دھن دھن تا -

شکل مع وزن

	سم					خالی				
	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
ٹھیکہ	دھن	تا	دھن	دھن	تا	تن	تا	دھن	دھن	تا

تال جھومرا

خلاصہ: چودہ ماترے کا تال ہے - تین اور چار چار ماترے کی دو آوردیں ہیں - پہلے پر سم ، چوتھے پر تالی ، آٹھویں پر خالی اور گیارھویں پر تالی -

ٹھیکہ: دھن - دھن دھا تٹ کٹ - دھن دھن دھا گے تٹ کٹ - تن - تن تا تٹ کٹ دھن دھن دھا گے تٹ کٹ دھن -

شکل مع وزن

	سم		خالی	
	۱ ۲ ۳	۴ ۵ ۶ ۷	۸ ۹ ۱۰	۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴
ٹھیکہ	دھن دھن دھا تٹ کٹ	دھن دھن دھا گے تٹ کٹ	تن تن تا تٹ کٹ	دھن دھن دھا گے تٹ کٹ دھن

تال اکتالہ یا چوتالہ

خلاصہ: اکتالہ بارہ ماتروں کا تال ہے - دو دو ماتروں کی چھ آوردیں ہیں - پہلے پر سم ، تیسرا خالی ، پانچویں پر تالی ، ساتواں پھر خالی ، نویں اور گیارھویں پر تالیاں ہیں -

ٹھیکہ: دھن دھن - دھا گے تٹ کٹ - تن نا - کت تا - دھا گے تٹ کٹ - دھن نا دھن

شکل مع وزن

	سم	خالی		خالی		
	۱ ۲	۳ ۴	۵ ۶	۷ ۸	۹ ۱۰	۱۱ ۱۲
ٹھیکہ	دھن دھن	دھا گے تٹ کٹ	تن نا	کت تا	دھا گے تٹ کٹ	دھن نا دھن

تال آڑا چوتالہ

خلاصہ : چودہ ماترے کا ٹھیکہ ہے - دو دو ماتروں کی پانچ آوردیں اور چار ماتروں کی ایک آورد ہے -

ٹھیکہ : دھن - تت کٹ دھن دھن نا نا کت تا تٹ کٹ دھن دھن دھا گے نا دھا تٹ کٹ دھن -

شکل مع وزن

سم — خالی

	۱ ۲	۳ ۴	۵ ٦	۷ ۸	۹ ۱۰	۱۱ ۱۲ ط ۱ ۱۳
ٹھیکہ	دھن تٹ کٹ	دھن دھن	نا نا	کت تا	تٹ کٹ دھن	نا دھا گے نا دھا تٹ کٹ دھن

ہوری دھمّار

خلاصہ : چودہ ماترے کا تال ہے - پہلے پر سم ، چھٹے پر تالی ، آٹھواں خالی ، گیارھویں پر تالی ، ایک پانچ ، دوسری دو اور تیسری سات ماتروں کی آوردیں تین ہیں -

ٹھیکہ : کے دھی ٹ دھی ٹ دھا آ - گھے تٹ تٹ تا آ کے -

شکل مع وزن

سم — خالی

	۱ ۲ ۳ ۴ ۵	٦ ۷	۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴
ٹھیکہ	کے دھی ٹ دھی ٹ	دھا آ	گھے تی ٹ تی ٹ تا آ کے

تال اکوائی

خلاصہ: سولہ ماترے کا تال ہے - چار چار ماتروں کی چار آوردیں ہیں - پہلی پر سم ، پانچویں پر تالی ، نویں پر خالی اور تیرھویں پر تالی ہے -

ٹھیکہ: دھا دھن کڑ دھن - دھا دھن کڑ دھن تا تن - کڑ تن دھا دھن کڑ دھن دھا -

شکل مع وزن

	سم		خالی	
	١ ٢ ٣ ۴	۵ ٦ ٧ ٨	٩ ١٠ ١١ ١٢	١٣ ١۴ ١۵ ١٦
ٹھیکہ	دھا دھن کڑ دھن	دھا دھن کڑ دھن	تا تن کڑ تن	دھا دھن کڑ دھن دھا

تال چنچل

خلاصہ: یہ تال چودہ ماترے کا ہے - تین اور چار ماتروں کی دو آوردیں ہیں - پہلے پر سم ، چوتھے پر تالی ، آٹھواں خالی اور گیارھویں پر تالی ہے -

ٹھیکہ: دھا تٹ کٹ دھا گے تن ان تا تٹ کٹ دھا گے دھن ان دھا -

شکل مع وزن

	سم		خالی	
	١ ٢ ٣	۴ ۵ ٦ ٧	٨ ٩ ١٠	١١ ١٢ ١٣ ١۴
ٹھیکہ	دھا تٹ کٹ	دھا گے تن ان	تا تٹ کٹ	دھا گے دھن ان دھا

کتابیات

۱ - ناد بنود : گسائیں پنا لال

۲ - معارف النغمات : ٹھاکر نواب علی خان

۳ - تکمیل موسیقی : خان فضل محمد خان

۴ - معدن موسیقی : منشی محمد کرم امام خان

۵ - راگ دریا : زیڈ - اے - بخاری

٦ - اسرار موسیقی : فیروز نظامی

۷ - تحصیل موسیقی : خان فضل محمد خان

۸ - لکش سنگیت : وشنو نرائن بھات کھنڈے

مختلف موضوعات پر چند اہم کتابیں

ٹرانسسٹر کے کرشمے (نیا ایڈیشن)	محمد بشیر	۶/-
ٹرانسسٹر کے 50 شعبدے (نیا ایڈیشن)	پرویز چٹھہ	۵/-
بنیادی ریڈیو الیکٹرانکس (نیا ایڈیشن)	عبدالحی ملک	۸/-
غذا اور غذائیت (نیا ایڈیشن)	پروفیسر متین فاطمہ شکیل	۱۰/-
ہماری غذا	ڈاکٹر اسرار الحق	۲۰/-
جدید مرغبانی	ڈاکٹر ایم ۔ مقصود	۴/-
مویشیوں کے امور	ڈاکٹر ایم ۔ مقصود	۱۰/-
فن آہن گری	سید شمیم رجز	۱۰/-
طبیعی کیمیا	مجلس مصنفین	۳۰/-
غیر نامیاتی کیمیا	مجلس مصنفین	۳۰/-
تذکرۂ صوفیائے بلوچستان	ڈاکٹر انعام الحق کوثر	۱۴/-
سیر العارفین	حامد بن فضل اللہ جمالی مترجم : محمد ایوب قادری	۱۵/-
تاریخ مبارک شاہی	یحیی بن احمد سرہندی مترجم : ڈاکٹر آفتاب اصغر	۶/-

مرکزی اردو بورڈ ، گلبرگ ، لاہور

باہتمام : ذوالفقار احمد کو ، پاکستان پرنٹنگ ورکس ۱۔ ایبٹ روڈ لاہور